



หนังสืออ่านประกอบคำบรรยาย

วิชา พื้นฐานอารยธรรมไทย

ตอน ดนตรีและนาฏศิลป์ไทย



หนังสืออ่านประกอบคำบรรยาย
วิชา พื้นฐานอารยธรรมไทย

ตอน ดนตรีและนาฏศิลป์ไทย

๒๕๑๕

ราคา 16.00 บาท

สารบัญ

		หน้า
๑). การไหว้ครูและครอบโขน - ละคร	ฉนิต อยู่โพธิ์	๑.
๒). ประวัติการพ่อนรำ ✓	สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ	
	กรมพระยาดำรงราชานุภาพ	๙.
๓). ร้อง. รำ. ทำเพลง ✓	เสฐียรโกเศศ	๒๓.
๔). ตำนานการละคร ✓	เฉลิม เสวตนันท์	๓๙.
๕). ตำนานละครชาตรี ✓	ฉนิต อยู่โพธิ์	๖๕.
๖). ตำนานเสภา ✓	สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ	
	กรมพระยาดำรงราชานุภาพ	๘๓.
๗). วิจารณ์เรื่องตำนานเสภา ✓	สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์	๗๙.
๘). สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้ได้นามว่า สังคิตวาทีตวิวิจารณ์	ม.จ. หญิงดวงใจ จิตรพงศ์	๘๗.
๙). ตำนานละครตีกตาบรรพ์ ✓	สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ	
	กรมพระยาดำรงราชานุภาพ	๑๑๓.
๑๐). ข้อสังเกตเกี่ยวกับการละครใน ประเทศไทยในปัจจุบัน	ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ	๑๑๙.
๑๑). กำเนิดนาฏศิลป์ไทย	ฉนิต อยู่โพธิ์	๑๓๑.
๑๒). ละครมิใช่ของเล่น	สมภพ จันทรประภา	๑๕๑.
๑๓). ความเป็นมาของดนตรีไทย	มนตรี ตราโมท	๑๖๓.

การไหว้ครูและครอบโขน—ละคร

ธนิต อยู่โพธิ์

เรียบเรียง

คัดจากหนังสือ

พิธีไหว้ครูและตำราครอบโขนละคร

พร้อมด้วย

ตำนานและคำกลอนไหว้ครูละครชาตรี

รวบรวมชำระไว้ในกองการสังคีต กรมศิลปากร

ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๓ พ.ศ. ๒๕๐๒

(หน้า ๑-๘)

(หน้า ๘๖-๘๗)

อธิบายความเบื้องต้น

โขนและละครเป็นนาฏกรรมของไทยที่มีและรักษาสืบเนื่องกันมาแต่โบราณ
ละครนั้น ในสมัยต่อมาอาจแยกประเภทออกได้ตามแบบแผนเป็น ๓ อย่างคือ “ละคร
ชาตรี” ซึ่งแต่เดิมมาชอบเล่นกันในนครศรีธรรมราช และมักจะเล่นแต่เรื่อง “มโนห์รา”
เป็นพื้น ชาวนครศรีธรรมราชจึงออกเสียงพยางค์ข้างหน้าสั้น สำเนียงมักหายไป จึงเหลือ
แต่ “โนรา” อย่าง ๑ “ละครนอก” คือ ละครของชาวบ้านแต่เดิมเป็นศิลปะที่ผู้ชายเล่น
อย่าง ๑ “ละครใน” คือ ละครในราชสำนักและใช้ผู้หญิงเล่น แต่เดิมมีได้แต่ของ
หลวงอย่าง ๑

โขนและละครนั้น ต้องถือเอากระบวนต้นกระบวนรำเป็นสำคัญ เพราะการ
เล่นโขนเล่นละครเป็นศิลปะที่ประณีตมาก จะต้องฝึกหัดกันนาน ๆ จึงจะเล่นเป็นตัวได้
บรรดาศิษย์ที่เขารบฝึกหัด จึงต้องหัดกันมาแต่เล็ก ๆ เมื่อหัดรำเพลงช้าและเพลงเร็วได้แล้ว
ก็นับว่ารำเป็น พอจะออกเล่นออกแสดงเป็นเสนาหรือนางกำนัลได้ จึงกำหนดให้ทำพิธี
ไหว้ครู ถ้าหัดบิพาทย์ เมื่อบรรเลงเพลงโหมโรงได้จบ ก็นับว่าดีเป็น พอที่จะออกงาน
เช่นสวดมนต์เย็นฉันทเข้าได้ ก็ให้ไหว้ครูเช่นกัน และเมื่อครูอาจารย์เห็นว่าศิษย์เหล่านั้น
ต้นรำทำเพลงได้ดีแล้วครูจึง “ครอบ” ให้ เท่ากับอนุญาตให้เล่นโขนเล่นละครได้ นับ
แต่นั้นมาก็นับเสมือนว่าศิษย์นั้น ๆ ได้ประกาศนียบัตรประกาศความ “เป็นโขนและคร”
แล้ว นับเป็นแบบแผนมีมาแต่โบราณ

พิธีไหว้ครูประจำปีของโรงเรียนนาฏศิลป์

ต่อมาเมื่อได้ปรับปรุงการศึกษาของโรงเรียนนาฏศิลป์ขึ้นใหม่ในกรมศิลปากร
บรรดาครูอาจารย์ทางนาฏศิลป์และดุริยางค์ศิลป์ ถือกันว่า เพลงหน้าพาทย์ดนตรีบางเพลง
และท่ารำบางท่า เป็นเพลงและท่ารำที่ศักดิ์สิทธิ์ ถ้ายิ่งมิได้ทำ “พิธีไหว้ครู” และ “พิธี

ครอบ" เสียก่อนแล้ว บรรดาครูอาจารย์ทางศิลปทั้งหลายก็ไม่กล้าสอนกล้าหัดให้ศิษย์ ด้วย
 ถอดกันว่า อาจเป็นผลร้ายแก่ครูผู้สอนและแก่ตัวศิษย์เองด้วย และถ้าเกิดอุบัติเหตุดังกล่าวนั้น
 ก็มักอ้างกันว่า "ผิดครู" หรือ "แรงครู"

ด้วยเหตุนี้ โรงเรียนนาฏศิลป์ของกรมศิลปากร จึงได้กำหนดจัดงานพิธีไหว้ครู
 และพิธีครอบขึ้นเป็นประจำปี โดยปรกตินี้ปีละครึ่ง และจะต้องจัดให้มีในวันพฤหัสบดีซึ่ง
 นับถือเป็นวันครู ในตอนต้นของภาคเรียนภาคแรกของการศึกษา เพื่อครูศิลป์และนัก
 เรียนจะได้เริ่มสอนเริ่มเรียนกันไปโดยเรียบร้อย และสะดวกใจตั้งแต่ตอนแรกเปิดภาคเรียน
 ภาคต้น พิธีไหว้ครูประจำปีของโรงเรียนนาฏศิลป์นั้น จัดทำเป็นระเบียบดังนี้:-

(๑) พระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์และฉันภัตตาหารแล้วอนุโมทนา

(๒) พิธีไหว้ครูสามัญ

(๓) พิธีไหว้ครูนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์

(๔) พิธีครอบของครูฝ่ายนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์

ส่วนพิธีไหว้ครูและพิธีครอบละครชาตรีและละครนอกกับครอบละครในนั้นแต่
 ก่อนมามีอยู่อย่างไร ขอนำพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาเทววงศ์วโรปการ
 อธิบายไว้ใน "ตำนานเรื่องละครโอเหนา" มาลงไว้ดังต่อไปนี้

ละครชาตรี

การฝึกหัดละครโนรา หรือ ละครชาตรานั้น เมื่อหัดรำเพลงได้แล้ว ครูก็สอน
 ให้ท่องบท แล้วสอนให้ร้องและรำทำบทไปจนเห็นว่าพอทำได้ ครูที่ฝึกหัดจึงพาไปให้ครู
 ไใหญ่ "ครอบ" เรียกกันว่า "เข้าครู" พิธี "ครอบ" หรือ "เข้าครู" ของละครโนรา
 ชาตรานั้น เป็นดังนี้

ครอบละครชาตรี

ครั้งแรก ครูใหญ่ผู้ครอบเอาเทริดแขวนไว้ที่กลางโรงพิธีตรงพื้น ใต้เทริดลงมา
 คว้านสาครลายสิบสองนักษัตรไว้และเอาหนังเสือปูบนกันชน แล้วครูให้เด็กบนนั่งบน

กันขึ้น แล้วปลดเอาเทริดลงมาครอบศีรษะให้ทีละคน แล้วให้เด็กลูกขึ้นรำเพลงครู เข้า
กับปี่พาทย์จนจบเพลง แล้วเอาเทริดกลับไปแขวนไว้ที่เดิม ทำอย่างนี้ไปทีละคน ๆ จนหมด
ตัวผู้ที่จะเป็นละคร เป็นเสร็จพิธีครอบ นอกจากตัวจำเริญ ซึ่งครูเป็นแต่เอาหน้ากากใส่ให้
แทนครอบด้วยเทริดและไม่ต้องรำ เพราะพวกนี้มักจะรำไม่เป็น ด้วยไม่ได้หัดรำมาแต่เดิม
หากแต่เคยเป็นลูกคู่บ้าง เคยเป็นพวกปี่พาทย์บ้าง เคยเห็นเล่นละครขึ้นเข้า ก็เลยสมัคร
เป็นตัวจำเริญละครไป

ละครนอกและละครใน

ส่วนละครในและละครนอกนั้น ในชั้นแรกครูจะต้องฝึกหัดให้ "รำเพลง"
เหล่านั้น คือ ๑ เพลงช้า ๒ เพลงเร็ว ๓ เข็ดกลอง ๔ เสมอ เมื่อรำเพลงเหล่านั้นได้แล้ว จึง
หัดให้ "รำใช้บท" ครั้นเห็นว่าศิษย์คนใดมีท่วงท่าจะเป็นละครตัวโตได้ต่อไป ก็หัด
เพลงรำสำหรับละครตัวนั้นเพิ่มเติมต่อไปให้อีก ทั้งรำเพลงและรำใช้บท ตลอดจนถึง
กระบวนรำตามแบบโขน เช่น ท่ายักข์ ท่าลิง เป็นต้น

เมื่อฝึกหัดทำรำเบื้องต้นดังกล่าวนี้ได้ตลอดแล้ว ครูจึงครอบให้เป็นละคร ครูผู้
ครอบละครนั้นจะต้องเป็นผู้ที่สูงอายุและมีชื่อเสียงในการเล่นโขนเล่นละคร จนคนโดย
มากยกย่องเป็นครูบาอาจารย์กันแล้ว และต้องเป็นครูผู้ชาย ส่วนครูผู้หญิงนั้น แม้จะทรง
ความรู้วิเศษเพียงไร ก็ถือกันว่าเป็นครูครอบไม่ได้ ปรากฏว่าในรัชกาลที่ ๔ ได้ครูเกษ ซึ่ง
แต่เดิมเป็นตัวพระราม โขนข้าหลวงเดิมในรัชกาลที่ ๓ เป็นผู้ครอบ ส่วนครูครอบโขน
ละครที่ปรากฏมีชื่อเสียงต่อมา ก็คือ พระยานัฏกานูรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) กับ
พระยาสุนทรเทพระบำ (เปลี่ยน สุนทรนัฏ)

ครอบละครนอก

การครอบละครนอกในกรุงเทพฯ ทำพิธีพิสดารมาก เบื้องต้นต้องหาฤกษ์และ
หาโรงพิธีให้กว้างขวางพอแก่การ มักทำที่โรงละครแห่งใดแห่งหนึ่ง และมีเจ้าของ
ละครเป็นผู้จัดการอุปการะด้วย จึงจะทำการได้สะดวก

ลักษณะจัดโรงพิธีครอบละครนอกนั้น ทางด้านหุ้มกลองฝ่ายหนึ่ง จัดเป็นหน้า
พระ มีเตียงตั้งพระพุทธรูปไว้ชั้นสูง ขนรองลงมาตั้งเทวรูป ถัดลงมาตั้งหัวโขนของเกาที่
นับถือเป็นครูบิณฑาย คือ หัวฤๅษ ๑ พระอิศวร ๑ พระวิศณุกรรม ๑ พระพิราพ ๑
พระลักษมณ์ ๑ กับ ขุน ๑ รัดเกล้า ๑ หนึ่งค่างสำหรับครอบหัวจ้าวอด ๑ ทางด้านหุ้ม
กลองอีกฝ่ายหนึ่ง จัดตั้งวงปี่พาทย์ มีเครื่องบูชาตงทง ๒ ฝ่าย และปี่พาทย์นั้นต้องหาตัวครู
ที่สำคัญมาตีตะโพน เพราะสมมติผู้ตีตะโพนเป็นตีพระประคนธรรพ (๑) ในการไหว้ครู
ครูผู้ครอบละครอยู่ในมณฑลที่กลางโรงพิธีกับพวกศิษย์ทั้งปวง

การพิธีทำนนั้นเป็น ๓ ภาค คือ ๑ พิธีสงฆ์ ๒ พิธีไหว้ครูและ ๓ พิธีครอบ

ภาคที่ ๑

พิธีสงฆ์ นิมิตพระมาสวดมนต์ในตอนบ่ายให้พวกศิษย์ฟังสวดมนต์เหมือนทำ
นองพิธี โทนจุ รุ่งขึ้นเช้าเลี้ยงพระครนพระสงฆ์กลับแล้วจึงเริ่มทำพิธีไหว้ครูต่อไป

ภาคที่ ๒

ครูที่จะครอบนุ่งขาวห่มขาว เริ่มการพินาศิษย์จุดธูปเทียนบูชาพระและบูชาครู
บิณฑายทางหน้าพระ เรียกหน้าพาทย์ให้ทำเพลงสาธุการ แล้วหันหน้ากลับไปบูชาพระ
ประคนธรรพทางบิณฑาย เมื่อบูชาพระประคนธรรพแล้วหันหน้ากลับมาทางหน้าพระอีก
คราวนครเรียกหน้าพาทย์ให้ทำเพลงต่าง ๆ บูชาครูบิณฑายเรียงเป็นลำดับกัน คือ:-

(๑) ทำเพลง เหาะ บูชาพระอิศวร

(๒) ทำเพลง กลม บูชาพระวิศณุกรรม

(๓) ทำเพลง รอน บูชาพระพิราพ

๑. พวกละครเรียกกันว่า พระประโคนทับ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรง
พระราชวิจารณ์ว่าที่ถูกต้องคือ พระประคนธรรพ หมายความว่า พระฤๅษีนารทผู้เป็นครุคนตรี

(๔) ทำเพลง เชิดฉิ่ง บุษาครูนาง

(๕) ทำเพลง แผละ บุษาพระยาครุฑ (๑)

ครั้นทำเพลงบุษาครุษ์บิณฑิยเสร็จแล้ว ครุจึงเรียกหน้าพาทย์ให้ทำเพลงลงสรลง แล้ว
ประโประยนาหอมสรลงเทวรูป ครั้นเสร็จแล้วครุจึงเรียกหน้าพาทย์ให้ทำเพลงโประยข้าวตอก
ครุลุกบนนาคศิษย์ร่ายถวายเครื่องพลกรรมครุบิณฑิยและพระประคนธรรพ ครั้นร่ายถวายเครื่อง
พลกรรมแล้วจึงเช่นสุรา เรียกหน้าพาทย์ให้ทำเพลงนั่งกินและเพลงเช่นเหล้า ครั้นเช่น
เสร็จแล้วจึงพร้อมกันสมโภชครุบิณฑิย ปี่พาทย์ก็ทำเพลงทำขวัญ ครุกับศิษย์พร้อมกันเวียน
เทียนเตียงมณฑลและวงปี่พาทย์ครบ ๓ รอบ แล้วครุเจิมจุณเทวรูปและหน้าโขนเป็นเสร็จ
พิธีให้ครุแต่เริ่มทำพิธีต่อไป

ภาคที่ ๓

ลักษณะพิธีครอบละครนั้น เอาขันสาครลายสีบสองนักษัตรคว่ำไว้กลางโรงตรง
หน้าพระลงมา (เหมือนแบบครอบละครโนราชาตรี ผิดกันแต่ไม่ใช่คลุมด้วยหนังเสือ) มี
ผ้าขาวปูบนกันชน ตัวครุผู้ครอบเอาหนึ่งค่างใส่ในหัวฤๅษีแล้วเอาขันสวมศีรษะสมมุติตน
เป็นพระฤๅษี (๒) เรียกหน้าพาทย์ให้ทำเพลงพราหมณ์เข้า แล้วถือไม้เท้ารำเข้ามานั่งบน
กันชนเรียกหน้าพาทย์ให้ทำเพลงมหาฤๅษี แล้วเรียกศิษย์ที่จะครอบเข้าไปครอบทีละคน
ครุเจิมให้แล้วถอดหัวฤๅษี (กับหนึ่งค่าง) ออกจากศีรษะตน ครอบศีรษะให้ศิษย์ก่อน
แล้วเอากลับมาใส่อย่างเดิม จึงเอาหัวโขนพระอิศวรกับหัวโขนพระพิราพครอบให้เป็นลำดับ
กัน แล้วรตนนำสังข์ใส่ด้ายมงคลที่ศีรษะศิษย์และให้ใบไม้มงคลที่หู คือใบเงินใบทอง
หญ้าแพรก ดอกมะเขือ มัดเป็นข้อ ผู้ที่จะเป็นยืนเครื่องให้ทักทูลว่า ผู้ที่เป็นนางให้ทัก
ทูลช่วยครุทำให้ดังกล่าวมานทีละคนจนครบตัวผู้ที่จะครอบเป็นละคร

๑. ที่ว่าเพลงบุษาครนี้ ที่แท้เป็นเพลงเชิญประชุมครุบิณฑิย เพลงเชิดฉิ่งที่ ๔ เข้าใจว่าเชิญ
ครุละคร เพลงแผละที่ ๕ เข้าใจว่าเชิญพระนารายณ์ซึ่งทรงครุฑ ครอบอยู่เป็นที่ ๒ ในลำดับ

๒. พระฤๅษีที่ครอบละครนี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชวิจารณ์ว่า
คือพระภคฤๅษี ซึ่งเป็นผู้คิดการเล่นละคร

^๕ครน^๖ครอบ^๗แล้ว^๘ครู^๙จึง^{๑๐}เรียก^{๑๑}หน้า^{๑๒}พาทย์^{๑๓}เพลง^{๑๔}ซ้ำ^{๑๕}กับ^{๑๖}เพลง^{๑๗}เร็ว^{๑๘}ให้^{๑๙}ศิษย์^{๒๐}รำ “ถวามือ”
^{๒๑}พร้อม^{๒๒}กัน^{๒๓} ครน^{๒๔}รำ^{๒๕}ถวามือ^{๒๖}จบ^{๒๗}แล้ว^{๒๘}ครู^{๒๙}จึง^{๓๐}เรียก^{๓๑}หน้า^{๓๒}พาทย์^{๓๓}พราหมณ์^{๓๔}ออก^{๓๕} ครู^{๓๖}รำ^{๓๗}ออกไป^{๓๘}พอฟัน^{๓๙}
^{๔๐}มณฑล^{๔๑}พิธ^{๔๒}แล้ว^{๔๓}ถอด^{๔๔}หัว^{๔๕}เกา^{๔๖}ขึ้น^{๔๗}จาก^{๔๘}ศีรษะ^{๔๙}ของ^{๕๐}ตน^{๕๑} เป็น^{๕๒}เสร็จ^{๕๓}การ^{๕๔}พิธ^{๕๕}ครอบ^{๕๖}เพียง^{๕๗}เท่านั้น^{๕๘}
^{๕๙}พิธ^{๖๐}ครอบ^{๖๑}ละคร^{๖๒}ทกลาว^{๖๓}มาน^{๖๔}กัน^{๖๕}เวลา^{๖๖}ช้า^{๖๗}มาก^{๖๘} ถ้า^{๖๙}จำนวน^{๗๐}ศิษย์^{๗๑}มาก^{๗๒} ตัง^{๗๓}แต่^{๗๔}ลง^{๗๕}มือ^{๗๖}
^{๗๗}เลียง^{๗๘}พระ^{๗๙}สงฆ์^{๘๐}ไป^{๘๑} บาง^{๘๒}ที^{๘๓}ไป^{๘๔}เสร็จ^{๘๕}การ^{๘๖}พิธ^{๘๗}เอา^{๘๘}ราว^{๘๙}บ้าย^{๙๐} ๓^{๙๑} นา^{๙๒}ฬิกา^{๙๓} ถ้า^{๙๔}จำนวน^{๙๕}ศิษย์^{๙๖}ที่จะ^{๙๗}ครอบ^{๙๘}
^{๙๙}นอ^{๑๐๐}ย^{๑๐๑}ก^{๑๐๒}ค้อย^{๑๐๓}เร็ว^{๑๐๔}เข้า^{๑๐๕}สัก^{๑๐๖}หน้^{๑๐๗}อย^{๑๐๘} ลักษณะ^{๑๐๙}ครอบ^{๑๑๐}ละคร^{๑๑๑}นอก^{๑๑๒}สั^{๑๑๓}บ^{๑๑๔}ได้^{๑๑๕}ความ^{๑๑๖}ต้ง^{๑๑๗}แสดง^{๑๑๘}มาน^{๑๑๙}

ลำดับเพลงไหว้ครูโขนและละคร
(สำหรับในการรำ)

แต่สมัยรัชกาลที่ ๔ จนปัจจุบัน

- | | |
|----------------------------|--------------------|
| ๑. สาธุการกลอง | (ร่ำธรรมดา) |
| ๒. ตระประทับคนธรรพ | (ร่ำเฉพาชะ) |
| ๓. ตระเข็ญ | (ร่ำธรรมดา) |
| ๔. โคมเวียนหรือเหาะ | (ร่ำธรรมดา) |
| ๕. โหมโรง, วา | (ร่ำธรรมดา) |
| ๖. ตระบรรณสินธุ์ | (ร่ำธรรมดา) |
| ๗. แผละ | (ร่ำธรรมดา) |
| ๘. กลม | (ร่ำธรรมดา) |
| ๙. กราวนอก | (ร่ำธรรมดา) |
| ๑๐. กราวใน | (ร่ำธรรมดา) |
| ๑๑. เพลงช้า, เพลงเร็ว, ลา. | |
| ๑๒. เข็ดฉิ่ง | (ร่ำธรรมดา) |
| ๑๓. คุกพาทย์ | |
| ๑๔. องค์พระพิราพ | (ปฐมแล้วร่ำธรรมดา) |
| ๑๕. ลงสร่ง | |
| ๑๖. เข็ด | |
| ๑๗. รำดาบ | (ร่ำเฉพาชะ) |
| ๑๘. เสมอผี | (ร่ำธรรมดา) |
| ๑๙. เสมอमार | (ร่ำธรรมดา) |
| ๒๐. นังกิน | (ร่ำธรรมดา) |

๒๑. เซ็นเหล้า
๒๒. โปรรยข้าวตอก (รวัธรรมดา)
๒๓. พราหมณ์เข้า (รวัเฉพาชะ)
๒๔. เสมอสามลา (รวัธรรมดา)
๒๕. มหาชัย
๒๖. เสมอเถร (รวัเฉพาชะ)
๒๗. พราหมณ์ออก (รวัเฉพาชะ)
๒๘. เวียนเทียน (รวัธรรมดา)
๒๙. กราวรำ
๓๐. เข็ด
๓๑. เสมอเข้าท^{๒๔} (รวัธรรมดา)
๓๒. กราวรำ
-

ร้อง รำ ทำเพลง

“เสฐียรโกเศศ”

คัดจากหนังสือ

ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ

หลวงวิบูลย์ปรีชา (ม.ล. ไวยวัฒน์ กุญชร)

ณ เมรุวัดโสมนัสวิหาร

วันที่ ๒๑ พฤษภาคม ๒๕๐๐

(หน้า ๑ - ๒๓)

ร้อง รำ ทำเพลง

- ร้อง -

การร้องคิดว่าเกิดขึ้นจากเปล่งเสียงอุทาน อันเกิดขึ้นแต่ความดีใจ เศร้าใจ และเปล่งออกเพื่อให้สงบ ให้พร้อมเพรียง จึงไม่เป็นภาษาอะไร เช่น เฮโล โหฮัว ฉะนั้น เป็นต้น แล้วภายหลังแทรกคำที่เป็นภาษาเข้าประกอบ น่าจะมาแต่ทางเศร้าใจก่อน เปล่งอุทานแล้วก็พิไรต่อ ดังจะเห็นได้จากคำนางร้องให้ ซึ่งมีว่า โอ้พระร่มโพธิ์ทอง พระพุทธเจ้าข้าเอ๋ย เช่นนี้เป็นต้น คำหน้าคำหลังเป็นอุทาน กลางเป็นคำพิไร แล้วเป็นคดีนำไปให้แทรกการกล่อมลูก เช่น โอละเห้ โอละหึก ลูกขึ้นแต่ดึกทำขนมแข่งม้า หรือเห้เห้ เช่น โอละเห้เจ้าข้าปราไชโย แล้วเติมคำที่เป็นภาษามากขึ้นทุกที กลายเป็นเพลงต่างๆ เช่น เพลงปรบไก่ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เป็นต้น ว่าเกี่ยวกันและปราชญ์แก่กัน แล้วก็นำเข้าสู่ความเพราะพริ้ง เช่น ดอกสร้อย สักวา และร้องลำนำต่าง ๆ

การร้องนั้น ลางอย่างก็มีจังหวะ ลางอย่างก็ไม่มีจังหวะ คิดว่าอย่างไม่มีจังหวะ มาก่อน อย่างมีจังหวะเป็นของคิดได้ภายหลัง เครื่องประกอบจังหวะก็มีตบมือ แล้วที่จะเจ็บมือเข้าก็ยกไปหาไม้มาตีเป็นกรับ ที่หลังเอาโหนดเข้าประกอบเป็นอันเอาศุริยเข้ามาผสม ดังจะได้พรรณนาต่อไปในภายหลัง

- รำ -

การฟ้อนรำเห็นจะสืบมาแต่การโลดเต้นอันเป็นไปด้วยความดีใจ เช่น ดีใจที่ต่อสู้ชนะ เป็นต้น อย่างที่เรียกกันว่า เต้นแรง เต้นกา ต่อมาก็จัดดัดแปลงให้การเต้นรำ นนงามขึ้น เป็นสิ่งสำหรับดูเล่นให้เพลิดเพลินใจในชั้นแรกเป็นระบำ คือ รำไม่มีเรื่องก่อน แล้วภายหลังจึงคิดจัดให้รำประกอบเป็นเรื่องขึ้น ดังจะพรรณนาต่อไป

ระบำ เป็นสิ่งที่ำสำหรับผู้เล่นงามๆ ไม่มีเรื่อง แต่เราเลิกกันเสียแล้ว เพราะ
ไม่สนุกเหมือนรำเรื่อง แม้ว่าจะมีรำบ้างเอา เมขลา รามสูร อรุณ เข้าประกอบ
ระบำทำให้เป็นเรื่องขึ้น โขนรำทางนกยูงคู่ (เรียกว่าประเลง) กัด และละครหลวง
ดอกไม้เงินทองคู่เมื่อแรกลงโรงกัด เรียกว่าเบิกโรง นนทการระบำที่เดียว การหัดระ
ของเรากัดเป็นสองแยก เริ่มแรกหัดรำเพลงก่อน นนทการหัดระบำ สันทำรำเพลงต่าง
แล้ว จึงหัดรำใช้บทเพื่อเล่นเรื่องต่อไปทีหลัง

รำเรื่อง ทำการรำจึงเข้าไปสู่เรื่อง จะต้องขกเอาการเล่นทางขวามาผูกใน
อุทาหรณ์ การเล่นของขวามีสามอย่าง ซึ่งเรียกขอนันว่า วายิง หนึ่ง เรียกว่า วายิง
กฤติ แปลว่าเงาหนึ่ง หุ่น เรียกว่าวายิงโกเล็ก แปลว่าเงาหุ่น โขนเรียกว่าวายิงระ
แปลว่าเงาคน จะเห็นได้ว่าเป็นภาษาที่อยู่แต่เงาหนึ่งอย่างเดียว เงาหุ่นเงาคนนั้นภาษ
ไม่ก็เพราะหุ่นและโขนไม่ใช่ของเล่นดูเงา แต่สอให้เข้าใจได้ว่าเป็นของเกิดตามหนังเง
มีข้อ วายิงตามกันไป หนึ่งมีมาก่อนเป็นตุ๊กตาตัวแบน แล้วเปลี่ยนมาทำหุ่นเป็นตุ๊ก
ตัวกลม เมื่อกลเป็นตุ๊กตาตัวกลมขึ้นได้แล้ว กงายที่สุดที่จะเอาคนเข้าเล่นแทนตุ๊กตาเป็น
โขน เมื่อใช้คนเล่นคนจะออกมาเข่อๆ เหมือนตุ๊กตาคือไม่ได้ ต้องทำอะไรขึ้นให้น่า
นั้นแหละการรำระบำ จึงถ่ายถอดเข้าไปสู่โขน สิ่งเหล่านี้มีหนึ่งเป็นต้น ล้วนมีคนพาก
เจรจาบอกเรื่อง ขวาเรียกว่า ตาหลัง โดยมากเล่นเรื่องนารายณ์อวตารมีคนเห็นว่าการ
เล่นอันนี้ตั้งใจจะเผยแพร่บุญบารมีแห่งพระนารายณ์ เพื่อจูงใจให้คนนับถือวิช
มากขึ้น อย่างเดียวกับหมอมอเมริกันผู้สอนศาสนา เทียวเทศน์สรรเสริญพระเยซูคริสต์อยู่
ตามถนนถนน การเล่นเหล่านี้ไทยเราก็มเหมือนกัน และเล่นเป็นลักษณะอย่างเดียวกัน
ข้ามละครแถวบนนอกอย่างหนึ่งด้วย แต่ละครเล่นเรื่องอื่น ๆ ออกไปอีก ไม่จำกัดเล่น
นารายณ์อวตารอย่างเดียว เห็นได้วาคงถ่ายถอดมาจากโขน แล้วขยายการเล่นให้กว้าง
ออกไป แต่โดนจึงทงการพากย์และเจรจาเอาร่องเข้าผสมแทน ขอนยังคิดไม่ลู่ เคยเห็น
ละครชาติวิทางหัวเมืองบักซ์ ใต้เล่น มรื่องขมเมืองป็นังไม่ประกอบด้วยเรื่องแถวักทำ
ไปตามคำของตน ขะรอยตัวนายโรงจะเป็นคนเล่นเพลงได้ด้วย จึงเอาเพลงกับละคร

เข้าผสมกัน ถ้าลักษณะเด่นเช่น^{๕๘}นั้นเป็นของเก่า ก็จะสันนิษฐานได้ ว่าละครแรกเกิดคง
เป็นคนที่ว่าเพลงโต้และรำโต้ คิดเล่นผสมกันขึ้นก่อน แต่สงสัยอยู่ว่าการร้องไปนอกเรื่อง
เช่นนั้นจะเป็นของใหม่ จึงว่าให้แนลงไปไม่ได้

ชนิดละครแบบเก่ามีสองชนิด คือ ละครใน หมายความว่าละครหลวงในพระ-
ราชฐาน กับ ละครนอก หมายความว่าละครของคนภายนอกพระราชฐาน วิธีเล่นต่าง
กันไปเล็กน้อย ละครในหนักไปทางเจ็ดด้วยระบำมาก ร้องรำซ้ำๆ เอาแต่ฟังเพลงไพเราะ
และดูงามเป็นประมาณ ส่วนละครนอกนั้นร้องรวบรัด เอาแต่ให้เรื่องดำเนินไปเร็ว ไม่
ประจบในการร้องไพเราะและงาม เข้าเล่นก็ติดตลกไปในตัวเสียด้วย ทั้งนี้เป็นด้วยคน
ภายในพระราชฐานเข้าใจของที่ดีงาม ส่วนคนภายนอกนั้นชอบแต่สนุกเฮฮา ถ้าเล่นให้ดู
อย่างงามๆ ก็เบื่อใจ และมีผิดกันอีกที่ละครนอกตัวละครร้องเองแล้วลูกคู่รับ เข้าใจว่าเป็น
แบบเดิม แต่ละครในมีต้นเสียงร้องแทนตัวละคร เห็นจะเป็นด้วยหากร้องเองแล้วเหนื่อย
ทำให้รำงามไม่ได้ แต่ภายหลังละครนอกก็มีต้นเสียงขึ้นอย่างละครในเหมือนกัน เพราะ
เจ้านายท่านทรงจัดให้หัตมหาดเล็กเล่นละครทอดพระเนตร ท่านให้ถ่ายอย่างละครในมา
หัดทุกอย่างด้วย รู้สึกในพระทัยว่าทางนั้นเป็นทางดี แล้วละครนอกที่ไม่ใช่ของเจ้านาย
อยากจะดัดจำถ่ายไปทำบ้างแต่ลงอย่าง ที่ไม่ขัดข้องแก่ทางหากินของเขา การเล่นละคร
นอกจึงเป็นปณวิธเล่นละครในเข้าไปหลายอย่าง แต่ก่อนนั้นละครเป็นผู้ชายเล่นทั้งนั้น
เข้าใจว่าเป็นแบบเดิมมาเช่นนั้น ดูก็ไม่มีอะไรขัดข้อง มีแต่ละครในเท่านั้นที่หัดให้ผู้หญิง
เล่นเป็นการทำแสดง แต่แล้วละครนอกผู้หญิงก็เข้าเล่นบ้าง มีทั้งผู้หญิงล้วนและผู้หญิงปน
กับผู้ชาย

ตามทกลาวมานี้ กล่าวจำเพาะแต่การรำที่เป็นหลักมาแต่เก่าก่อน นอกจากหลัก
ก็มักคนจัดเล่นอย่างโศกโศกไปต่าง ๆ เช่นละครตลกเป็นต้น ยิ่งถึงเวลานี้ยังมีละครชนิด
ต่าง ๆ มากขึ้น เรียกกันว่า ละครรำ ละครร้อง ละครพูด เข้าใจว่าไม่ต้องการคำแถลง

- ทำเพลง -

คำว่าทำเพลงในที่นี้ หมายถึงเครื่องมอที่^๕ทำให้เป็นเพลง มี^๕ฆ้อง กลอง เป็นต้น เครื่องเหล่านี้^๕เข้าใจว่าเกิดขึ้น แต่การตีเกราะเคาะไม้ในการไล่ล่าสัตว์ เพื่อทำให้สัตว์ตกใจ แล้วจึงคิดต่อแก้ไขให้เครื่องมอเหล่านี้^๕ดังกกกองยงบน เพื่อตีให้เป็นสง่า เพื่อให้เกรงขาม และเพื่อเป็นสัญญาณเพื่อเรียก การตีเครื่องเหล่านี้ให้ดัง เรียกกันว่าประโคมอยู่จนทุกวันนี้ ไม่เกี่ยวกับการร้องรำเลย

เครื่องประโคมให้เป็นเพลงมีใช้เป็นหลักอยู่ ๒ ชนิด คือ มโหรี กับปี่พาทย์ อันมโหรีนั้นเห็นจะจำนน อธิบายมากไม่ได้เพราะไม่มีที่ไหนจะนำให้รู้ นอกจากมโหรีหลวงซึ่งดูเหมือนจะสืบเนื่องมาแต่รัชกาลที่ ๒ เมื่อได้เห็นกรองแวงเสียเต็มทีแล้ว เครื่องเล่นอย่างเต็มที่จะมีอะไรบ้างก็ไม่ทราบ ตามที่ได้เห็น สังเกตได้แต่มีฆ้องระนาดขนาดเล็ก ๆ เป็นประธานดูเหมือนจะทำให้เหมาะสำหรับผู้หญิงอันมีร่างเล็กเล่น นอกนั้นก็ประกอบด้วยเครื่องสายมีขอสามสาย กระจับปี่ จะเข้^๕นั้นแน่ กับเครื่องเป่ามี ขลุ่ย เครื่องกลองมี โทน รำมะนาคำว่า มโหรี สงสัยว่าจะเป็นศัพท์เดียวกับ มโหระทึก มโหรีสพ มโหรี ท่วงทีเป็นอดีตสิ่งน่าจะเป็นของผู้หญิงเล่น แต่มโหรีภูษามาลากมี ผู้ชายเล่น หรือจะเป็นของพิเศษไม่ใช่ปกติก็ไม่ทราบแน่

มโหรีกับปี่พาทย์ น่าจะได้แก่ดุริยดนตรี อันมาทางบาลี สัมภฤต ดนตรีว่าเครื่องสาย ควรจะได้แก่มโหรี ดุริยทางบาลีว่ามี ๕ อย่าง คือกลอง ๓ ชนิด กับเครื่องเคาะและเครื่องเป่าลม ควรจะได้แก่ปี่พาทย์ ปี่พาทย์ของเราซึ่งเรียกว่าเครื่อง ๕ ก็มี ฆ้อง ระนาด ตะโพน กลอง คลาดกันที่เครื่องเคาะมากนั้นเป็นสอง คือ ฆ้อง กับ ระนาด กลองน้อยไปหนึ่ง แต่ก็ทำเสียงได้เป็นสามคือ (เท่ง ตึง ต้อม) คงได้ผลเสมอกัน

เครื่องปี่พาทย์ของเราแต่ก่อนก็มีแต่เครื่อง ๕ เขาว่ามาเพิ่มขึ้นในรัชกาลที่ ๔ เพราะเจ้านายทรงปี่พาทย์ประชันแข่งขันกัน ต่างองค์ทรงคิดเพิ่มเครื่องขึ้น ด้วยเอาของเก่าซึ่งมีเล่นกันอยู่ในเวลานั้นเป็น ๓ อย่าง.

๑. เครื่องใหญ่ มีระนาดสร้าง คือระนาดเอก (ไม้ไผ่) ระนาดทุ้ม (ไม้ไผ่) ระนาดทอง (ทำด้วยทองเหลืองอย่างระนาดเอก) กับระนาดทุ้มเหล็ก (ทำด้วยเหล็กอย่างระนาดทุ้ม) มีฆ้องสองร้าน คือฆ้องใหญ่กับฆ้องเล็ก ปี่สองเลา คือปี่ใหญ่กับปี่เล็ก เรียกว่า ปี่ใน ปี่นอก กลองมีสามอย่าง คือ ตะโพน เบิ่งมาง กลองทัด อันกลองทัดนั้นจะใช้ใบเดียว หรือสองใบสามใบก็ได้ เสียงสูงและต่ำได้กันเป็นลำดับไป โดยมากใช้สองใบ เบิ่งมางนั้น ต่อเมื่อไม่ตกลองทัด จึงใช้คนตกลองทัดนั้นเองตบเบิ่งมางสอดเสียงตะโพน ส่วนเครื่อง ประกอบอย่างอื่นเช่น ฉิ่ง ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก โหม่ง จะมีครบหรือละเว้นอะไรบ้างก็ได้ ไม่จำกัด

๒. เครื่องกลาง หรือเครื่องคู่เรียก มีระนาดเอก ระนาดทุ้ม (ไม้) คู่หนึ่ง ฆ้องใหญ่ฆ้องเล็กคู่หนึ่ง ปี่นอกปี่ในคู่หนึ่ง (กลางทักไม้ปี่นอก เพราะคนปี่หาได้ยาก) เครื่องกลองและฉิ่งฉาบโหม่งอย่างเดียวกับทกลาวมาแล้ว.

๓. เครื่อง ๕ เหมือนเช่นทกลาวมาแล้วในเบื้องต้น.

เครื่องทั้ง ๓ อย่างนั้น ถ้าทำรับเสภาเล็กกลองทุกอย่าง ใช้สองหน้าแทน สองหน้านั้นรูปเหมือนกับเบิ่งมาง แต่มีขนาดใหญ่กว่า ใช้ตีทั้งสองหน้าจึงเรียกชื่อว่าสองหน้า ส่วนเบิ่งมางนั้นใช้ตีแต่หน้าเดียว พอประกอบกับตะโพนเป็นสามเสียง.

คราวนี้จะไขความในเรื่องนางขนิศ ระนาดเอกเป็นของมีมาแต่ดั้งเดิม ระนาดทุ้ม เป็นของเติมเข้าใหม่ แต่เดิมก่อนที่เจ้านายทรงปี่พาทย์ในรัชกาลที่ ๔ ใครจะเป็นผู้ทำเติม และเติมเข้าเมื่อไรไม่มีใครบอกได้ ระนาดทอง เห็นจะคิดทำเติมขึ้นในครั้งเจ้านายทรง ปี่พาทย์ในรัชกาลที่ ๔ ทุ้มเหล็ก ได้ทราบแน่ทีเดียวว่า พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชดำริทำเติมขึ้น ถ้ายทอดมาจากหีบเพลงฝรั่งอย่างเป็นเครื่องเขยหัวเหล็ก ฆ้องใหญ่ เป็นของมีมาแต่ดั้งเดิม ฆ้องเล็ก เข้าใจว่าเอาฆ้องมโหรีมาผสม ปี่ใหญ่หรือ ปี่ใน เป็นของมีประจำวงปี่พาทย์มาแต่ดั้งเดิม ปี่เล็กหรือปี่นอก เป็นของมีมาเก่าแก่เหมือนกัน เว้นแต่ก่อนนั้นไม่ได้ใช้เอามาเข้าเข้าวงปี่พาทย์ ใช้เข้าแต่ทำหนังจำเพาะเพลงเชิดนอก

เมื่อจบลงหัวคำอย่างเดียว ภายหลังจึงเอามาเติมเข้าในวงปี่พาทย์คู่กับปี่ใหญ่ เพลงเข็ญนอก
ท่อนนอกเป่านั่น ไม่เหมือนกันเลยกับเพลงเข็ญที่ท่าละคร แล้วก็ไม่ได้นำเข้ากับม้องระนาด
มีแต่ปี่นอกกับกลองทัดขนาดเล็ก มีเสียงสูงสองใบเท่านั้น คิดว่าวันเป็นเก่าที่สุด.

ได้นึกทีเดียว ว่าม้องวงนั้นลางทีเดิมจะมีใบเดียวสำหรับตีจังหวะแล้วเพิมขึ้นเป็น
สองใบสามใบ และมากขึ้นจนตีเพลงใดก็เลยตีเพลงไปเสีย ส่วนระนาดคิดว่าจะมาแต่กรับ
ด้วยขนาดไม่สนกับยาวตลกรู้สึกว่าเสียงผิดกัน จึงคิดทำเป็นผืนระนาดตีเพลงเข้ากับม้อง
ในการที่เห็นไปเช่นนั้น ก็เพราะเห็นละครชาตรีและหนังตะลุงใช้เครื่องประโคมมีโทนสอง
ใบ กลองใบหนึ่ง ปี่เลาหนึ่ง ม้องสองใบ เข้าระบอบเครื่องปี่ญาคูรียงคี่ซึ่งมาทางบาลี
ว่ามีกลองสามอย่างเรียก อาตต แปลว่ากลองหน้าเดียว วิตต แปลว่ากลองสองหน้า อาตตวิตต
แปลว่ากลองหนึ่งหัวตัว ฆน แปลว่าเครื่องเคาะ สุสิริ แปลว่าเครื่องเป่าลม เมื่อเอา
เข้าปรับกับเครื่องของเรา ก็เห็นเข้ากับปี่ญาคูรียงคี่ทุกอย่างไป อาตต ได้แก่โทนรำมะนา
วิตต ได้แก่กลองทัดกลองละครชาตรี อาตตวิตต ได้แก่ตะโพน เป้งมาง สองหน้า ฆน ได้
แก่ม้องระนาด ฉิ่งฉาบ สุสิริ ได้แก่ปี่ขลุ่ย ในหน้าพาทย์บทละครก็เรียกเพลงว่าเข้าปี่โอบ
แสดงอยู่ในตัวแล้วว่าปรบอย่างเดียว เหมือนเข็ญนอกซึ่งกล่าวมาแล้ว นอกนั้นเป็นเครื่องตี
จังหวะประกอบ ได้ปรึกษาความเห็นข้อนี้แก่พระประดิษฐ์ไพเราะ (ตาต) ท่านก็เห็นว่า
เป็นได้ดั่งนั้น ท่านคำนึงอยู่สิ่งเดียวแต่ระนาด ว่าเห็นจะไม่ใช้มาแต่กรับ อาจมาแต่กระบอก
ก็ได้แต่ก่อนมีพวกข้าของท่าน ใช้ไม้กระบอกตีสันบ้างยาวบ้าง กระทั่งลงกับแผ่นดินทำให้
เป็นเสียงต่าง ๆ สลับกัน เพลงกระบอกก็ได้ชื่อมาจากกระทุ้งกระบอกกันสามสคนด้วยกัน
ตามที่ท่านว่าเช่นนั้นฟังได้ ไม่ได้คิดไปถึง ก็เพราะเกิดมาไม่เคยเห็นเล่นกระบอกเช่นนั้นเลย
แต่นึกแล้วก็หงายเสีย จนกระทั่งไปเที่ยวประเทศชวา ไปเห็นเครื่องของเขามีม้อง ระนาด
มากมายหลายชนิด มากกว่าเครื่องของเราเป็นอันมาก แต่เมื่อได้ฟังเขาตีเขาไม่ได้ทำเพลง
เขาคือเป็นจังหวะทงนนั้น ที่เสียงใหญ่ตีเป็นจังหวะใหญ่อันเป็นประธาน ที่เสียงเล็กตีเป็น
จังหวะแขกในจังหวะใหญ่ ทมหลายลูกนั้นใช้ตีเปลี่ยนเสียงไปให้เข้ากับเนื้อเพลง สิ่งที่เขา
ทำเนื้อเพลงนั้นสังเกตได้สามอย่าง คือร้องและชอกกับปี่เท่านั้น ฟังก็จริง ๆ เข้าความคิด
อย่างนั้น ๆ ก็ปรากฏเป็นอุกจริงเข้าด้วย ทำให้เกิดปีติมาก

บัพพัตถ์ของเราทำกันเป็นสี่ทาง จะว่าตามลำดับแต่เสียงต่ำไปหาเสียงสูง คือ ๑. ทางพงอ หรือ พงอ อะไรนั้นก็ไม่ว่า ไม่เป็นภาษาคัดสินไม่ลง ใช้เล่นมโหรีเป็นนัย เพราะว่าเสียงเหมาะแก่เสียงผู้หญิง ๒. ทางใน ใช้เป็นทางทำบัพพัตถ์โดยสามัญ ๓. ทางกลาง ใช้ทำหนึ่งเห็นจะเป็นด้วยทำในทักกลางหา ใช้เสียงขึ้นไต่ขึ้นไปไกล เพื่อประกาศเรียกคนมา ๔. ทางนอก หรือทางเสภา ก็เรียกใช้ในการทำเสภา เพราะว่าเสียงเหมาะแก่เสียงผู้ชาย ถ้าจะอธิบายให้เข้าใจง่ายขึ้นอีก การเปลี่ยนทางก็เหมือนเปลี่ยนทิศ เปรียบว่าเราหันหน้าไปทิศบูรพา บูรพาเป็นหน้า ทักษิณเป็นขวา บัจฉิมเป็นหลัง อุตฺตรเป็นที่สุด ถ้าหันหน้าไปทิศทักษิณ ทิศทักษิณก็กลายเป็นหน้า บัจฉิมก็กลายเป็นขวา อุตฺตรเป็นหลัง บูรพาเป็นที่สุดเวียนไปโดยนิยมนั้นจนรอบตัว ก็เสมอเหมือนหนึ่งบัพพัตถ์เปลี่ยนทาง จะไม่มีผลอะไร ให้เพลงเปลี่ยนแปลงไป เป็นแต่เสียงจะต่ำลงหรือสูงขึ้นเท่านั้น.

ในการเปลี่ยนเสียงนั้น แม้จะไม่ยังผลอะไรให้แก่เพลงก็ดี แต่ทำพิชเอาแก่คน เป้าบึงนัก เพราะเล่นเสียงไปนั้นทำเอาขคนว จึ่งเกิดทำบกนขนเป็นสามชนิด ตามเสียงที่เลื่อนไปโดยลำดับ คือ ป็นเป็นขนาดใหญ่ ป็นกลางเป็นขนาดกลาง ป็นอกเป็นขนาดเล็ก ส่วนทางพงอนั้นไม่มีสำหรับกัน เพราะเป็นเรื่องของมโหรี มโหรีก็มีขลุ่ยเป็นสามชนิด คือ ขลุ่ยพงอ ขลุ่ยของอ ขลุ่ยกรวด จะอธิบายให้กว้างขวางไปอีกไม่ไหวเพราะความรู้ไม่พอ.

เพลงบัพพัตถ์นั้นท่านจัดไว้เป็นหมวด คือ เพลงกลอง มีกลองทัดประกอบ เพลงขำ เพลงเร็วมีตะโพนประกอบ เพลงขำใช้หน้าทับเรียกว่าปรบไก่ เพลงเร็วใช้หน้าทับเรียกว่าสองไม้ เพลงหน้าทับทะยอยมีตะโพนประกอบเหมือนกัน แต่ตีไปอย่างหนึ่งเรียกว่าหน้าทับทะยอย เพลงฉิ่งฉมังพระประกอบ นวาทะทูลจะมอออก แล้วในหมวดหนึ่งยังมีเรื่อง คือหลายเพลงต่อกันไปตั้งสิบเพลงยสิบเพลงเรียกว่าเรื่องหนึ่ง ดังเรื่องก็เรียกเพลงว่าท่อน ดังเรื่องก็เรียกว่าตัว มากเรื่องจนเรียนกันไม่หวาดไหว อันขอนนมแต่ขอเรื่อง ชื่อเพลงไม่มีเว้นแต่คิดเอาออกไม่เล่นสิ่งใด แต่จำเพาะเพลง จึ่งได้มีชื่อเพลงนั้นขึ้น เช่นเพลงกราวนอก กราวในก็อยู่ในหมวดเพลงกลอง ทะยอยในก็อยู่ในเรื่องทะยอย แต่เพราะคิดเอาไปทำโขนละครจึงต้องตั้งชื่อเรียกเพื่องาน ที่จริงกราวในกับกราวนอก หรือทะยอยในกับทะยอย

นอกนั้นเป็นคนละเพลง มีเนื้อไม่เหมือนกันเลย เพลงกราวในกับทะยอยใน มีเนื้อเป็นไปในทางข้างต่ำ เข้าแนวเสียงที่จัดไว้ว่าเป็นทางในจึงเรียกว่ากราวในทะยอยใน ส่วนกราวนอกทะยอยนอกนั้น มีเนื้อเป็นไปในทางข้างสูง เข้าแนวเสียงที่จัดไว้ว่าเป็นทางนอก จึงเรียกว่ากราวนอกทะยอยนอก คำว่ากราวเห็นจะมาแต่ทีเกราะโกร่งประกอบเกรียวกราว.

อันเพลงต่างๆ ในเรื่องนั้น ลางเพลงกมทหายดและทำตตเรียกว่าสองชั้นและชั้นเดียว เห็นจะเกิดจากการที่เอาบัพทย์เข้าผสมทำละคร อันคติการรำละครในทางระบำนั้น ย่อมรำรัดเข้าไปเสมอ คือตงตนรำช้า ๆ แล้วรัดเร็วเข้าไปทุกที บัพทย์ก็ต้องทำผ่อนผันไปตามทางทำระบำ ถ้าบัพทย์เลือกเอาเพลงทมลลาศเข้ามาทำ เมื่อการรำรัดเร็วเข้าก็ไม่ต้องจนตตคลตให้จาวลงครึ่งหนึ่งเรียกทางทตควาชั้นเดียว ทางเดิมก็เป็นสองชั้นไปเอง ออกอย่างหนึ่งก็ตรงกันข้าม คือ ถ้าบัพทย์เลือกเอาเพลงทมลลาศเร็วมาทำ เมื่อละครรำช้า บัพทย์ทำแต่ช้า ๆ ก็พึงโตงเตงหนัก จึงทำยดชั้นให้เข้าออกเท่าตัว เรียกว่าสองชั้น เพลงเดิมก็ตกเป็นชั้นเดียวไปเอง ส่วนเพลงสามชั้นนั้น เกิดขึ้นแต่พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี) รัตนวงก่อนเมื่อรัชกาลที่ ๔ เห็นจะเอาอย่างการยดเพลงชั้นเดียวเป็นสองชั้นนั่นเองเอามาใช้ เพลงสองชั้นออกไปอีกเท่าหนึ่ง เรียกว่า สามชั้น จะทำสำหรับอะไรไม่ทราบแน่ แต่พระประดิษฐ์คนนั้นถนัดขอ พาให้เข้าใจว่าทำสำหรับเล่นรบบรองมโหรีเท่าที่อธิบายในเรื่องเพลงชั้นเดียว สองชั้น สามชั้น มาแล้ว ผู้ที่ไม่เคยเอาใจใส่ในทางบัพทย์มาอาจไม่เข้าใจก็ได้ จึงจะเปรียบไว้ให้เห็นแจ่มชัดนอกชั้นหนึ่งก็เหมือนกับเขียนแบบเรือน ถ้าเขียนด้วยสเกล ๑:๑๐๐ จดว่าเป็นชั้นเดียวแล้วเขียนขยายขึ้นเป็น สเกล ๑:๕๐ ก็เป็นสองชั้น ถ้าเขียนขยายออกอีกเป็น สเกล ๑:๒๕ ก็เป็นสามชั้น รูปเรือนที่เขียนซึ่งเปรียบเหมือนเพลงนั้น จะไม่เปลี่ยนแปลงอะไรไป นอกจากจะได้รูปเรือนโตขึ้น จะมีผลเปลี่ยนแปลงก็ตรงที่เมื่อใช้สเกลเล็ก จะทำให้เห็นละเอียดทุกอย่างไม่ได้ ถ้าขยายใหญ่ขึ้นอาจเห็นละเอียดได้เท่านั้น

นอกจากเครื่องทำเพลงที่กล่าวแล้วนี้ มีเครื่องชนิดอื่นอยู่อีก เช่นกลองแขกเป็นต้น แต่เห็นว่าไม่ใช่หลักของเรา จึงไม่ได้เก็บมากล่าวให้สิ้นเชิง

—ปน—

ในที่สุดการร้องรำทำเพลงก็เข้าปะปนกันทีละน้อย จนมากที่สุดอย่างทีปรากฏอยู่
ทุกวันนี้ โดยสังเกตเห็นดังจะกล่าวต่อไปน

อันการร้องนั้น มีเพลงสำหรับร้องอยู่ต่างหาก ซึ่งทางปี่พาทย์ไม่มีเพลงนั้น แต่
เป็นธรรมดาผู้ดำเนินอาชีพอยู่ในทางใด ๆ ย่อมชวนชวายเป็นทางอาชีพแห่งตนกว้างขวาง
ออก คนร้องจึงสอดส่ายไปถ่ายเอาเพลงปี่พาทย์มาคิดเป็นรำร้อง เป็นเหตุให้ปี่พาทย์เข้าทำ
รับร้อง แล้วพวกปี่พาทย์ก็อดเก่งบ้าง จำเอาคำร้องไปคิดทางปี่พาทย์มาทำรับร้องในเพลง
ซึ่งไม่เคยรับบ้าง ปี่พาทย์ก็รับร้องจึงได้มาปนกันเข้า ชนแรกเห็นจะเอาเข้าปนร้องแต่โทน
อย่างเดียวก่อน เพลงโทนที่จดไว้ในบทละครนั้น ไม่ใช่ชื่อเพลง เป็นคำร้องต่าง ๆ ซึ่งตี
โทนประกอบด้วย แล้วปี่พาทย์ทงวงจึงเข้าปนทีหลัง ดังจะเห็นได้เช่นเล่นเสภา คนขับเสภา
ก็ขับดำเนินเรื่องไปนาน ๆ ก็ส่งรำให้ปี่พาทย์รับเสียทีหนึ่ง เป็นการพักเหนื่อยของคนขับ

การรำก็เหมือนกัน ชนแรกเห็นจะไม่ได้มีปี่พาทย์ทงวงเข้ามาปน เห็นได้จาก
ครุละครเมื่อหัตละครให้รำเพลงช้าเพลงเร็วนั้น ครูถือไม้เรียวตจหวะอันหนึ่ง แล้วปากก็
ร้องไปในเมื่อหัดเพลงช้าว่า จะโจ่งจะถื่นโจ่งง่าถื่น และร้องในเมื่อหัดเพลงเร็วว่า จะถิ่งถิ่ง
จนคนจำเอมาร้องล่อเด็กอยู่จนทุกวันนี้ เสียงร้องเช่นนั้นแสดงว่าเป็นเสียงโทน ไม่ใช่เสียง
ตะโพนเป็นแน่จะใช้โทนประกอบกับการรำก่อน แล้วยังมร้องแทนทปี่พาทย์ออก เช่น ร้อง
เพลงขำมบทว่า เจ้าโนตติไม้โสน จะมาทำก่งพัด เป็นต้น เป็นเพลงเร็วก็มี ชะบ้อยแม่นาง
บ้อย เป็นต้น เชิดฉิ่งกมบทว่า หรีงหรีงไคยนเสียงฉิ่งก็จับใจ เป็นต้น หรือร้องฉุยฉายก็คอ
ร้องเพลงช้า ร้องแม่สรี (สรี เป็นคำเขมรว่า ผู้หญิง ร้อยมาจากสตรี) นักคอร้องเพลงเร็ว
นั่นเอง เห็นได้ว่าแต่ก่อนละครไม่ได้มีปี่พาทย์เข้ามาปน ครั้นเอาปี่พาทย์มาทำเพลง การ
ร้องแทนปี่พาทย์ก็ไม่ทง คงร้องไปพร้อมกับปี่พาทย์ร้องกร้องไปทางหนึ่ง ปี่พาทย์ก็ตีไปทาง
หนึ่ง ฟังจ้อแจไม่เป็นสำ เจ้าพระยาเทเวศร์เป็นผู้รู้สุกวิชาเคยหูก่อนคนอื่น ท่านจึงคิดจ้ดร้อง
เพลงช้าบทเย็นย่ำให้เป็นลำเต่ากินผักบุง และบังคับให้ปี่พาทย์ทำเพลงช้าด้วยเพลงเต่ากิน
ผักบุงเหมือนกัน จึงฟังกลมเกลียวเข้ากันดีหายรกหู คนชอบจึงนำเอามาเล่นกันอยู่จนทุก
วันนี้ เพลงเต่ากินผักบุง เป็นชื่อเพลงช้าเรื่องหนึ่ง มีมากมายหลายท่อน แต่ตัดเอามาทำเล่น

เพียงสามท่อน ส่วนเพลงเร็วต่อท้ายขงร้องบท รกเจ้าสาวคำ นน จะตอมาแต่เรื่องไรและ
มีข้ออย่างไร หาได้ทราบไม่ เรียกกันแต่ว่าเพลงสาวคำตามบทร้องนั้นเอง การร้องซ้อนๆ
ไปกับบีพาทย์เพ่งเล็กน้อยเสียไม่นานนัก ใช้บีพาทย์ทำอย่างเดียว เหลือแต่ฉุยฉายเท่านั้น
ที่คงใช้ร้องอยู่บ้าง แต่ก็เป็นร้องรับไม่ได้ร้องซ้อนกันไปกับบีพาทย์

บีพาทย์นั้น เห็นได้ว่าเป็นของสำหรับทำประโคมให้ครึกครื้น พวกบีพาทย์ได้
งานหากเป็นทำสวดมนต์เย็นจนเข้าเป็นพน แล้วก็ประโคมดุจตามงานทมนสวดมนต์เย็นนั้น
เช่นนั้น เช่นงานโกนจุก เป็นต้น ถ้าเป็นงานของผู้ทมึงคง วันสวดมนต์เย็นเวลากลางคืน
มักจะมเสภาหรือละครต่อไป ในการมเสภาเจ้างานหากคนขับมา แล้วให้บีพาทย์ทำสวด
มนต์เย็นตนเองทำเสภาด้วย พวกบีพาทย์ท่อนหัดตดจะครันคร้าม เพราะไม่ทราบว่าคน
ขับเสภาเขาจะเอาเพลงอะไรมาส่งให้บ้าง แม้รับกันไม่ได้เรียกกันว่าจน ถ้าจนแล้วก็เกอ
ทำให้เกิดความอาย นักเป็นการทรงเข้ามาปนกับบีพาทย์ ถ้าเล่นละครแล้วไม่เป็นไร
ตัวโผล่ละครเขาก็หาบีพาทย์มากับละครของเขาก็คงพอหนึ่ง พวกทำสวดมนต์เย็นไม่ต้องทำ
การทำละครนั้นไม่สู้ยากเหมือนรับเสภา เพราะว่าเพลงที่ท้านั้นเป็นเพลงอยู่ในแบบซึ่งพวก
บีพาทย์ได้ฝึกปร้อมมาทงนั้น สำคัญแต่เพียงว่าจะหยุดเพียงไร หรือจะทำต่อไปเพียงไร ใน
ขอนนถามคนเคยทำละครรู้ทละครเป็นผู้นำอยู่ ก็ทำกันไปได้ไม่ขัดข้อง แต่ก่อนเมื่อยมี
โรงบ่อนตงอยู่ ขุนพัฒน์ยอมจัดการให้มละครเล่นที่บ่อน เพื่อล่อให้คนมาดูแล้วจะได้เลย
เล่นเบย เป็นของหวานของพวกบีพาทย์ที่จะได้เข้ารับทำละครบ่อน เรียกกันว่าทำหมา
ทว่าหวานนั้น เพราะพวกบีพาทย์เก็บเบยต่อใส่ได้เสมอ ไม่เป็นฤดูเหมือนงานฤกษ์ส่วน
งานฤกษ์จะมีได้แต่เดือนที่ดี ระหว่างเดือนไม่คืนนั้นพวกบีพาทย์อด เดียววัน โรงบ่อนเลิกเสีย
แล้ว สันทางหากินของพวกบีพาทย์ไปทางหนึ่ง

—ตอบคำถาม—

คนเพลงนั้นก็เหมือนกับสิ่งทั้งปวง คือ เก่าศูนย์ไป ใหม่มีมา เหตุด้วยคนเรา
ย่อมชอบของใหม่ แต่เพลงใหม่ของเราโดยมากเป็นเพลงต่างประเทศ พวกบีพาทย์ไปเก็บ
ตกมา ส่วนที่เป็นเพลงแต่งขึ้นใหม่ก็มีอยู่บ้างเล็กน้อย แต่ผู้แต่งต้องเอาเพลงเก่ามาแต่ง

เพราะเหตุที่ไอ้โง่เฒ่าโง่แก่โง่แก่กัน^๑ ว่าเป็นคนโง่กว่า^๒ ไม่เฒ่า^๓ และไม่เฒ่า^๔ และไม่มีหลักฐาน
ถ้าใครจะเพลงเก่าใหม่ไว้ได้มากกว่าเพื่อน^๕ คนนั้นเป็นเก่งกว่าเพื่อน^๖ ทงนุกเหมือนกับ
นักเลงเล่นแสดที่เล่นหน้าไม้ขี้ตู่ไฟนั่นเอง

๑. ข้าพสม ท่านถามเป็นรายละเอียด ฉันตอบไม่ได้ เพราะจำไม่ได้ แม้แต่
เองก็ไม่ได้ใส่ใจจำ ด้วยเหตุนี้ใจว่าถ้าถูกผลักดันให้เข้าไปทำอีกก็แต่งเอาใหม่ มีแต่จะ
ด้นกว่าเก่าเพราะรู้การมากกว่าแต่ก่อน จะบอกได้แต่เหตุที่ทำให้คิดแต่งเพลงข้าพสมบน
ด้วยละครโอเปร่าคอนบวงสรวงนน เถมเขารองข้า (รับลูกคู่) ฉันเห็นว่าเหมาะสมแล้ว
จึงจะทำตามไป แต่ละครฉากนั้นเป็นฉากใหญ่ มีทิวคานามเหษิดาโอรส และมีระเด่น
มากหลายทั้งเสนากำนัน นับว่าละครออกหมดโรง การร้องในฉากนั้นควรจะต้องที่สุด จึงให้
เกณฑ์คนในบ้านเจ้าพระยาเทเวศร์ทั้งผู้หญิงผู้ชายมาช่วยกันร้อง คนในบ้านนั้นสอนง่าย
เพราะได้เคยเห็นเคยฟังอยู่เป็นอาจณ ไม่ใช่ออย่างเอาควายมาหัดร้อง การร้องผู้หญิงกับ
ผู้ชายปนกัน เคยเห็นเจ้าพระยาเทเวศร์จัดเข้าไปเล่นคอนเสิตในพระราชฐานฟังไม่ได้ผล
ประเดี๋ยวได้ยินแต่เสียงผู้หญิง ประเดี๋ยวได้ยินแต่เสียงผู้ชาย เพราะผู้ชายเสียงต่ำ ผู้หญิง
เสียงสูง ร้องไปทางเดียวกันต้องวางเสียงเป็นคู่แปด เวลาเพลงลงเสียงต่ำเสียงผู้หญิงจำ
เสียงผู้ชายพมหายไป เวลาเสียงเพลงบนสูงเสียงผู้ชายจำ ผู้หญิงบนเสียงไม่ถึง ต้องหลบ
เสียงลงเท่ากับผู้ชายพมหายไป ฉันเห็นโทษอนันจึงคิดแก้ เอาวิธีร้องเสียงแตกอย่างฝรั่ง
มาใช้ทำทางให้เสียงผู้ชายลดลงกว่าเสียงผู้หญิงเพียงเข้าเป็นคู่สี่คู่ห้า ไม่ให้ถึงคู่แปด ฟังได้
ผลด้น แล้วยังมีเครื่องประกอบบอกอย่างหนึ่ง ซึ่งท่านเห็นจะยังไม่ทราบ ฉันเลือกเอาลูก
ระนาดเหล็กสี่ห้าลูก มาผูกแขวนตี่ต่างวาระหนึ่งวัดไปใหญ่บ้างเล็กบ้าง ตีปนไปพร้อมกับ
ร้องด้วย แต่ลูกระนาดที่เลือกเอามาใช้นั้น ไม่ให้ขัดกับเสียงเพลงที่ร้อง ฟังเข้ากันไปได้
และสมกับฉากที่เป็นวัด ขอบท่านถามว่าข้าพสม จะเอาไปใช้แทนขำบได้หรือไม่ฉันไม่
ควรถาม ไม่มีใครห้าม สำคัญอยู่ที่เอาไปใช้ในที่เหมาะหรือไม่เหมาะ จะดีหรือไม่ดี
ต่างหาก ส่วนข้อนั้นดูเหมือนพวกที่เล่นอยู่ด้วยกันเขามาถาม ว่าเพลงนี้จะเรียกเพลงอะไร
ฉันก็บอกฟังไปตามภาษาพูดว่า ขำปะสม นี่ถึงเอาผู้ชายเข้าผสมร้องกับผู้หญิง แล้วใครจะ
เอาไปเขียนหนังสือเป็นอย่างไรฉันไม่ทราบด้วย

๒. ขำหวล ไม่เคยได้ยินร้อง เคยเห็นแต่ข้อจั่วไว้ในบทละครได้เคยค้นจาก
ผู้เล่นละครมาแล้วได้แต่ ขำครวญ ทางร้องก็คล้ายกับขำรับลูกคู่ แต่มครวญแซกเข้า ครวญ
เป็นข้อร้องชนิดหนึ่ง เอื้อนเสียงไปเศร้า ๆ ถ่าร้องเพลงอื่น ๆ จะต้องการให้ปี่พาทย์ทำโอด
ที่คำไหนก็แซกครวญเข้าในคำนั้นปี่พาทย์ก็ทำโอดให้ ขำครวญนี้ ได้เคยเอามาจัดให้ท้าว
สนุนราฐร้องในเรื่องควาละครดึกดำบรรพ์

๓. นันแหละ ในคำร้องขำปจัตวาเป็นสร้อย กระบวนเล่นของเรานั้น คำร้อง
ก็แต่ง ก็ไม่รู้จกว่าการร้องเป็นอย่างไร แต่งไปสำหรับแต่อ่าน ครั้นถึงคนร้อง เมื่อคำ
ก็ยังไม่พอกต้องเอาคำอื่นต่อสร้อยจริงอยู่ คำเจ้าเอ๋ย น้องเอ๋ย เป็นสร้อยเหมือนกัน แต่
เหมาะสำหรับใช้จำเพาะคำเดียวกัน เป็นคำชายพูดกับหญิง และหญิงพูดกับชาย เมื่อเอา
ไปใช้อื่น ๆ ก็ขวาง นันแหละ เป็นคำกลางใช้ได้ไม่ว่าความใด ๆ ร้องละครเรื่องต่างๆ
จึงใช้คำนันแหละเป็นนัย ขอให้เข้าใจว่านี่เป็นแก้คำถามโดยอัตโนมัติ ได้เคยนึกเหมือน
กัน ว่าถ้าการร้องนั้นมาถึงตัวเข้า จะจัดให้ร้องเปลี่ยนไปทุก ๆ ครั้งให้คำกินกับบท

๔. ขมตลาด ก็คือร้องชม การร้องขมนั้นใช้อยู่หลายลำที่เรียกว่าขมตลาด
เห็นจะเป็นลำที่ร้องง่ายที่สุด และร้องกันดีที่สุดในตลาด จึงเรียกว่า ขมตลาด นี่เป็น
แปลชื่อตามอัตโนมัติ ผิดถูกไม่แน่ ส่วนฉุยฉายเป็นร้องเพลงขำแทนปี่พาทย์ แม่ศรีเป็น
ร้องเพลงเร็วแทนปี่พาทย์ ดังได้อธิบายมาข้างต้นแล้ว น่าสังเกตอยู่ที่ร้องฉุยฉายแล้วรับด้วย
ปี่ประหนึ่งว่าเดิมที่จะเล่นไปด้วยกัน

๕. เครื่องปี่พาทย์ละครดึกดำบรรพ์ ท่านถามคนเอาเครื่องม่อทุกชิ้นตามที่
ท่านจระไนถามไปก็ถูกหมดแล้ว เว้นแต่ขออย่างเดียว เมื่อครั้งเจ้าพระยาเทเวศร์เล่นนั้น
ไม่ใช่ เมื่อเจ้าพระยารพวงศ์เล่นเอาใส่เข้า เห็นสีโือกๆ ไปเกือบไม่มีเวลาหยุด อันเรื่อง
เครื่องทำเพลงนั้นไม่จำเป็นต้องจำกัด จะใส่อะไรจะต่อนอะไรก็ได้ สุดแต่ให้เหมาะแก่
การเล่นก็เป็นแล้ว หัวใจเครื่องปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์อยู่ที่คิดเครื่องเสียงเล็ก ๆ ออกหมด ด้วย
พื้หนวกหู ผู้ที่เขาคิดเอาเครื่องเสียงเล็กเข้าผสมมาแต่ก่อน เขาต้องการให้ดังกึกก้อง แต่

ละครดึกดำบรรพ์ต้องการไพเราะ จึงคัดเอาอายที่หนวกหูออก คงเอาไว้แต่ที่เสียงนุ่มนวล และเสียงที่เบ็นหลัก แล้วขาดต้องการเสียงที่ต่ำลงไปอีกจึงคัดเอาหมองห่วยเข้าปน นึกมาแต่หมอง โหม่ง แต่โหม่งใบเดียว เนื้อเพลงจะไปทางไหนก็ดังโหม่งยืนอยู่ฟังขวางหู จึงจัดโหม่ง หมองใหญ่หลายใบตึงหวั่นเสียงไปตามเนื้อเพลง ควรที่จะภูมิใจว่าคิดได้โหม่งฟังดบน มาก แต่เปล่า ทางขวาเขามแล้วทำแล้ว อนึ่งไม้ نرمก็มานานแล้วพวกปีพาทย์เขาใช้ ใน หนจะเรียกว่าสำหรับตีในมุ้ง เพื่อทอเพลงและไล่มอไม้ให้หนวกหูเพื่อนบ้าน ใครจะเอามาเล่นเป็นของจริงจิงจนไม่ทราบ จำได้แต่ว่าเจ้าพระยาเทเวศร์ท่านเอาไม้ نرمมาเล่นรับ ร้องในบ้านท่านส่วนที่เอาตะโพนใช้ต่างกลองที่คนก็เพราะปีพาทย์ทำไม้ نرم ถ้าเอากลอง ใหญ่เข้าตาก็จะดังกลบเสียงปีพาทย์เสียหมด จึงเปลี่ยนใช้ตะโพนซึ่งจะหยิบเอาได้ง่ายที่สุด ที่จริงที่เรียกว่าปีพาทย์ดึกดำบรรพ์นั้น ไม่ได้ปรุงขึ้นสำหรับเล่นดึกดำบรรพ์ เล่นรับร้องอยู่ ก่อน รู้สีกว่าฟังดี มีละครดึกดำบรรพ์ชนก โอนเอามาทำเท่านั้นเอง

ทวน คำนี้หมายถึงร้องย้อนไปต้นคำซ้ำอีกครั้งหนึ่ง ในการทندنเสียงร้องครั้งคำ ลูกคู่ร้องต่ออีกครั้งคำนั้น เรียกว่า รับ คือลูกคู่รับแล้วจึงร้องทวน แต่การทวนนั้นใช้แต่ เพลงร้องที่ไม่ได้รับปีพาทย์ ถ้าเพลงใดทมิปีพาทย์รับก็ไม่ร้องทวน คือว่าปีพาทย์ทวนให้ แล้ว คำที่เรียกว่าลูกคู่เห็นจะมาแต่การสวดของพระภิกษุอันมสรูปด้วยกัน แบ่งเป็นสอง ภาคภาคละคู่ ในคู่หนึ่งแบ่งเป็นแม่คู่รูปหนึ่ง ลูกคู่รูปหนึ่ง แม่คู่ร้องตั้งต้นแล้วลูกคู่รับ เพื่อประโยชน์ไม่ให้ฟังขาดเสียงเพราะหยุดหายใจ คู่ที่ ๑ ร้องคาถาสองบาท แล้วคู่ที่ ๒ ผลตร้องอีกสองบาท เพราะเป็นคู่จริง ๆ จึงเรียกแม่คู่ลูกคู่ ร้องละครก็ทำอย่างเดียวกัน แต่ เต็มลูกคู่เข้ามาก ซึ่งไม่ควรเรียกว่าลูกคู่เสียแล้ว แม่กระนนเขากยังแบ่งลูกคู่เป็นสองภาค จะเรียกเอาเองในทวนว่า ข้ายขวา ครึ่งคำแรกตนเสียงร้อง ครึ่งคำหลังลูกคู่ภาคขวารับ แล้วลูกคู่ภาคซ้ายร้องทวนครึ่งคำแรก ลูกคู่ภาคขวาร้องทวนครึ่งคำหลัง คำหนึ่งในบท ละครนั้น นับเอาสองกลอนเป็นคำหนึ่ง เท่ากับคาถาสองบาท

การร้องรำส่งปีพาทย์ในการเล่นละครนั้นเป็นของใหม่ แต่ก่อนไม่ใคร่ใช้ ใช้ แต่รำร้องโดยลำพังไม่รับปีพาทย์

รอร่าย คำนเป็นสองศัพท์ คือ รอ คำหนึ่ง ร่าย คำหนึ่ง ร่ายหมายความว่าตะมุ
ไป รอ หมายความว่าตังใหม่ เหมือนเขียนหนังสือหัดหัดนั้น ถ้าบทเนื่องกันกรองติดกัน
ไป ถ้าตังบทใหม่เมื่อไรกรอเมื่อนั้นไม่เกี่ยวแก่ศัตวรรคว่าจะเป้นพระเอกหรือนางเอก
เกี่ยวกับความในบทร้อง และคำว่า รอ นั้น ไม่ได้ใช้จำเพาะแต่ร่าย อัน ๆ ก็มเรียกรอ
เหมือนกัน คำที่เรียกว่า ร่ายติด ไม่เคยได้ยินใครเรียก

ยานี้ เป้นเพลงร้องแท้ เพลงปี่พาทย์ไม่มี แต่ก่อนมาไม่มีรับปี่พาทย์ พวก
พาทย์มาอวดแต่รับกันชนเมื่อไม่กี่ปีมานี้เอง

โทน หมายความว่าตีโทนประกอบกับร้อง มีเพลงที่ประกอบด้วยโทนมากหลาย
เดี๋ยวนี้ใช้กลองแขกแทนโทน

ขอเพลงนั้นเป็นของไม่แน่ โดยมากไม่มีชื่อ ลางเพลงก็มีชื่อเดี๋ยวลางเพลงก็ไม่มี
ชื่อกัน เพราะคัดเอามาจากเพลงเรื่องอันเดียวกัน ต้องเติมท้ายชื่อเป็นโอดพัน เป้น
นอกใน เป้นใหญ่่น้อย ลางเพลงก็มีหลายชื่อเช่น จระเข้หางยาว กับ สามสาว ก็คือเพลง
เดียวกัน

ละครบองหน้า ไม่ใช่สัญญาให้ปี่พาทย์หยุด ปี่พาทย์จะหยุดเหมือนเทียนดับ
ไม่ได้ ได้แต่สังเกตเห็นละครแสดงอาการว่าถึง พอทำหมดท่อนหมดตัวก็ไล่ ตัวละคร
ก็ทำท่าลงให้พร้อมกบปี่พาทย์บองหน้าเป็นที่สุด เคยมีตัวอย่างที่เกิดถ้อยร้อยความ มี
ละครโรงหนึ่งบองหน้าตามชอบใจ ปี่พาทย์ทำเดอญ่มกนต่อตระนาบเป็นนายวงไม่ยอม
หยุด เพราะเขียยังไม่หมดตัว ละครจุน กล่าวปรามาสว่า ปี่พาทย์อะไรนะ ละครบอง
หน้าแล้วยังไม่หยุด นายวงปี่พาทย์ก็ปรามาสตอบว่าละครอะไรนะ ปี่พาทย์ยังไม่หมดตัว
บองหน้า ตกลงเป็นหายกัน ความเข้าใจผิดอนั้นเป็นมาแต่ละครเด็ก ๆ ซึ่งยังไม่รู้ประ
สาพวกปี่พาทย์เวทนายอมให้อภัย จึงหักหัวหางจบลงไปให้ตามทีบองหน้า แล้วผู้ใหญ่
ที่โง่เขลาถอเอาเป็นธรรมเนียม แต่ที่โง่เขลา เช่น นายคุ่มครูพระรามเป็นต้น เป้น
คนผู้ใหญ่มากแล้ว ก็อุตสาห์เรียนตมองต่อเพลงบาทสกุณี เพราะแก่ออกทำบาทสกุณีใหม่

ไม่พร้อมกับปี่พาทย์ ลางคราวปี่พาทย์หมดก่อน ทำของแกยังไม่หมด ลางที่ท่าของแก
หมดก่อนปี่พาทย์ยังไม่หมด ก็ต้องยืนเกออยู่ หนึ่งเป็นด้วยรำไม่ลงกับปี่พาทย์จึงต้องอุตสาห
ต่อเนอบพาทย์เพื่อให้รำลงกัน เพลงอันซึ่งไต่ยืนอยู่ขึ้นหู เช่น เสมอ หรือ เชิด แกจำเนอบ
พาทย์ได้ รำให้ลงกันได้ แต่เพลงบาทสกุณีนาน ๆ จะใช้ที่ ไม่ขึ้นหู จำไม่ได้จึงต้องเรียน
เพลงบาทสกุณีไม่ใช่ ตระ ไม่ได้อยู่ในเรื่อง ตระ เป็นเพลงอยู่ในเรื่องเสมอ เดิมเรียกว่า
เสมอนั่นแหละ แล้วมีใครเห็นว่าปี่เป็นคำหยาบ เปลี่ยนชื่อเสียใหม่เรียก บาทสกุณี คำ เสมอ
หายไปจึงพาหลง ควรจะเรียก เสมอบาทสกุณี กระจ่าง

ว่า ชื่อเพลงอย่างนมสองเพลง จึงต้องต่อชื่อเป็น วาลงโรงกับวาลาโรง เพลง
วาลงโรงนั้นตั้งอยู่ในเรื่องของเพลงโหมโรง มีว่าเป็นเพลงท้าย พอปี่พาทย์ทำโหมโรงถึง
เพลงวา ตัวละครก็ต้องออกเพื่อลงโรงเล่น จะเอวาทไปทำเมื่อละครออกในกาลอันหาได้ไม่
เหตุที่ทำให้เข้าใจผิดว่าเป็นเพลงละครออกนั้น มาแต่ละครหลวง ต้องคอยเสด็จลงละคร
จึงจะลงโรงได้ เมื่อเสด็จลงแล้วจะทำโหมโรงให้เสด็จมาคอยอยู่ก็ไม่ได้ต้องตัดทำแต่เพลง
ท้ายโหมโรงเท่านั้น หรือถ้าทำโหมโรงก่อนเสด็จลงถึงวา ก็ต้องหยุดไว้ทำวาทต่อเมื่อเสด็จลง
จึงพาให้เข้าใจไปว่าเพลงวาเป็นเพลงทำให้ละครออก

—ความเห็น—

ในเรื่องร้องรำทำเพลงตามทกล่ามาแล้ว ล้วนกล่าวแต่สิ่งที่เป็นอย่างนี้ และคาดคะ
เนว่าจะเป็นอย่างนี้ ไม่มีความเห็นส่วนตัวอยู่ในนั้น ตอนนี้จะขบแฉงความเห็นส่วนตัว
ต่อไป

คนเล่นการร้องรำทำเพลงนั้น เห็นว่าอยู่สามพวก จะตั้งชื่อเล่นว่านักเรียกพวก
หนึ่ง ครูพวกหนึ่งกับบ่อกพวกหนึ่ง อันพวกนักเรียนนั้นเรียนได้มาอย่างไรก็ทำไปอย่างนั้น
การหวังวิชาเกิดแต่พวกนี้ เพราะถ้าให้วิชาที่เรียนได้มาแก่ใครไปหากินตนก็อด พวกครูนั้น
รักวิชามาก แน่ไปอีกหลายสถาน และมีบุญญาที่จะเลือกพบใช้แต่วิชาที่ตนชอบตามแบบชน
ส่วนพวกบ้านนั้นแม้จะรู้วิชาละทาง ทำเอาแต่ตามชอบใจตัว

ตำนานการละคร

จากคำบรรยายเรื่อง “การละคร”

ของ

นาย เฉลิม เศวตน์นันท์

คัดจากหนังสือ

อนุสรณ์ “ศุภรหัตน์”

เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ

เสวกโท จมื่นมานิตย่นเรศ (เฉลิม เศวตน์นันท์)

ณ วัดมกุฏกษัตริยาราม

๒๐ มกราคม ๒๕๑๑

(หน้า ๑๕๑-๑๗๖)

ตำนานการละคอน

ตามหลักฐานที่นักประวัติศาสตร์คนสำคัญมาที่ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้า
อยู่หัว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์-
เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงกล่าวไว้มีความตรงและตongกันว่า ไทยเราได้รับ
ศิลปวิทยาการทางนาฏศิลป์มาจากอินเดีย และดูเหมือนอินเดียจะเป็นแหล่งกำเนิด
วัฒนธรรมทุกสาขาในโลกนี้ด้วย ดังนั้นน่าจะไม่ใช่แต่ นาฏศิลป์ของไทยเราเท่านั้น หลัก
นาฏศาสตร์ทั่วไปก็เข้าใจว่าจะไปจากอินเดียเสียด้วยกระมัง แต่นี่เป็นข้อสันนิษฐานส่วน
หนึ่งยังไม่ม้หลักฐานอะไรยืนยัน ทางเจ้าตำหรับเดิมถือว่า ท่ารำ หรือนาฏศิลป์ มีกำเนิด
มาจากองค์พระอิศวรเป็นเจ้าทรงประดิษฐ์ท่ารำ เพื่อประทานแก่พระอมาแล้วส่งไปรด
ประทานให้พระฤๅษณ์นามว่าภรต ได้ศึกษาสำเหนียกมาอีกคนหนึ่ง ดังนั้นพระภรตนั้น จึง
ได้ชื่อว่าบรมครูต้นกำเนิดแห่งการละคร เราจึงได้สร้างศรัทธา ฤษี อันเป็นเครื่องหมาย
ของพระภรตเป็นทศกการะของเหล่านาฏศิลป์อยู่จนกระทั่งทุกวันนี้ แต่เดิมทีการละคร
อย่างทุกวันนี้คงมีได้เกิดขึ้น คงมีแต่การเล่นอย่างตามภาษาพื้นเมือง ซึ่งได้กระบารำพ่อน
อันเป็นการแสดงออกซึ่งกิริยาอาการสนุกสำราญตามวิสัยของมนุษย์ปุถุชน แต่เดิมทีคงมีได้มี
ดนตรีประกอบ คงมีแต่การขับร้องประกอบด้วยเท่านั้น ขอได้ฟังเข้าใจว่า ในเรื่องของการ
ระบำ รำ พ่อนนี้เองได้กลายมาเป็นละครต่อภายหลัง ในบทบาทของละครทุกอย่าง ก็อยู่ใน
ลักษณะของการระบำ รำ พ่อน นั่นเอง ขอให้ฟังเข้าใจว่า ระบำ รำ พ่อน นั้นเป็น
ลักษณะของศิลปะแต่ละอย่าง ระบำ คือการแสดงที่ท่าของศิลปะเป็นหมู่ เป็นพวก การ
แสดงคนเดียวมักไม่เรียกว่าระบำ รำนั่น คือ การใช้มือกรีดกรายไปตามบทบาท พ่อนนั้น
คือการใช้มือและเท้าขัดส่ายไปตามจังหวะ ระบำมักเป็นไปตามจังหวะของขับร้องและ
ดนตรี โดยมีความหมายเป็นส่วนเป็นตอน รำนั่นต้องเป็นไปตามความหมายแห่งท่าทาง และ
บทบาท พ่อนนั้นไม่มีความหมายในบทบาทอย่างรำหรือระบำ แต่มุ่งความงามเป็นเกณฑ์
เป็นพ่อนเมือง พ่อนเงี้ยว พ่อนพายัพ แม้การแสดงซึ่งจะมีต่อไป ก็คงจัดเข้าในลักษณะ
ของศิลปะทั้งสามนี้ และในขั้นนี้เองการระบำ รำ พ่อน นอกจากจะเป็นเครื่องเล่นเพื่อ

ความบันเทิงในระหว่างมนุษย์ด้วยกันแล้ว ศิลปะเหล่านั้นยังเป็นเครื่องสวดยพระเป็นเจ้าด้วย
โดยถือกันว่าพระเป็นเจ้าโปรดการชนิดนี้ ดังนั้นแต่โบราณดึกดำบรรพ์ จึงมีการสวดย
พระเป็นเจ้าด้วยการพ่อนและรำด้วยประการหนึ่ง ครั้นต่อมาคงมีผู้ประดิษฐ์เรื่องราว อัน
เป็นการเกิดเกียรติพระเป็นเจ้าเข้าในกระบวนพ่อนรำ เช่นทางอินเดียนิยมแสดงตำนาน
เรื่องของพระราม อันถือว่าเป็นนารายณ์อวตารปางหนึ่ง แล้วเรื่องนั้นก็ตกทอดมาเป็นเรื่อง
รามเกียรติ์ ซึ่งใช้แสดงเป็นโขนของชาวเราอีกทอดหนึ่ง ในยุคนี้เองการระบำ รำ พ่อน
ซึ่งได้รับการปรับปรุงและประดิษฐ์ขึ้น เป็นเรื่องอันเรียกว่าละคร คำว่าละครนบายนัย ก็
ว่าเนื่องมาจากการเล่นแต่เดิมของเราคือชาตรีเพราะเล่นที่เมืองนครศรีธรรมราช อันเรียก
สั้น ๆ ว่าเมืองนคร แล้วก็กลายเป็นละคร ในสมัยโบราณเราจึงเรียกว่า เมืองละครกันอยู่
จนตึกปาก จนสมัยการหนังสือแพร่หลายจึงรู้ได้ว่า เป็นคนละตัว ดังนั้น การเล่นเช่นที่
เมืองนครหรือละครนั้นเป็นอย่างนั้นจึงเรียกการเล่นอย่างนั้นว่าละคร เป็นเช่นนี้กระมัง แต่
เรื่องนี้ต้องยกไว้ให้แก่นักภาษาศาสตร์หรือวรรณคดีวินิจฉัยต่อไป สำหรับเราๆให้รู้แต่เพียง
ว่า ละครเป็นชื่อการเล่นชนิดหนึ่งก็เห็นจะพอกระมัง

การละครของไทยเราแต่เดิมมาแบ่งเป็น ๓ อย่าง คือ

๑. ละครชาตรีหรือนรธา

๒. ละครนอก

๓. ละครใน

๑. ละครนรธาหรือชาตรี เป็นต้นกำเนิดของละครรามาแต่โบราณกาล ตาม
ทางสันนิษฐานแห่งพระนิพนธ์ของสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพทรงไว้ว่า ขุนศรีทศ
นำออกไปจากนครศรีธรรมราช ฯ ละครนรธาหรือชาตรีมีการเล่นลัด ๆ ง่าย ๆ มีตัวละคร
๓ ตัว แสดงอยู่ในเรื่องชาดกสองเรื่อง คือ พระรถเสน กับ นางมโนห์รา ในตัวละคร ๓
ตัวนี้เป็นพระเอก ๑ นางเอก ๑ ตลก ๑ ตลกนี้เป็นตัวเบ็ดเตล็ดต่อไปด้วยเช่น เป็น ฤๅษี
เป็นยักษ์หรือเป็นนกอะไรเหล่านั้น ละครโรงใดที่มีตัวละครพระเอกเป็นสำคัญก็มักเล่นเรื่อง
พระรถเสน นางละครโรงใดนางเอกสำคัญก็มักเล่นเรื่องนางมโนห์รา และก็เพราะทาง

ปักขไคย
แล้วก็ตัด
โนราห์
ได้ทรง

มาเรื่องพ
๑ เรื่องม
พราณบุ
สอดกัน
คือโพน
หรือฉิ่ง
และหน
ในการ
ละครชา
ร้ายต้น
จนการ
แต่โบราณ
ทางหงส์
สังวาลย์
เตย สม

ปักไต้ยมแสงเรกนางมโนห์ราก็มาก ละครอย่างนั้นจึงเรียกไปตามชื่อเรื่องว่า มโนห์รา
แล้วกตสันเขาคตามสำเนียงของชาวปักไต้ ก็เลยกลายเป็นโนราห์ไป การแสดงของ
โนราห์นั้น เริ่มต้นด้วยร้องไห้คร่ำครวญตามพระนิพนธ์ของสมเด็จพระยาตำราธิราชานุภาพ
ได้ทรงคัดคำไห้ครูโนราห์มาดังนี้

ครูเอ๋ยครูสอน

สอนไว้ให้รำสืบสองท่า

พ่อขุนสรทธา

สอนให้รำท่าต่างกัน

แม่ลายกนก

แล้วยกขึ้นเป็นครูอวด

ราหุจันทร

ให้เวียนแต่ซ้ายไปขวา

นบนแม่ท่าคล้าย ๆ เทพพนมปฐมพรหมสหน้าของละครนอกหรือละครใน ต่อ

มาเรื่องพระรถเสนมัตวละคร ๓ ตัวคือ พระรถเสนพระเอก ๑ นางเมื่อนางเอก ๑ มาตัวตลก
๑ เรื่องมโนห์รา มี ๓ ตัวเหมือนกัน คือ พระสุธน พระเอก ๑ นางมโนห์รา นางเอก ๑
พรานบุญ ตลก ๑ คนตรทบรรเลงประกอบมี ม้องคู่ ๑ ตีตั้งโหม่งหนึ่ง ทับ ๒ ใบ ตีขัดและ
สอดกันเป็นจังหวะ มีกลองตุ้ม ๒ ใบ ดังตุ้ม ๆ ใบ ๑ ตุ้ม ๆ ใบ ๑ ตีสอดแทรกกับทับ
คือโหม่งแถมเครื่องประกอบจังหวะ คือ รับกับฉิ่ง มักตีจังหวะเร็วและลดเช่น ฉิ่ง ฉิ่ง ฉับ
หรือฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง ฉับ กรับตีในจังหวะฉับ แล้วกมบนอก ๑ เล้า ขึ้นสำหรับบรรเลงตามลำนำ
และหน้าพาทย์ เช่นเชิด โอด เสมอ หรือเพลง ส่วนทับและฉิ่งกรับ บรรเลงประกอบจังหวะ
ในการขับลำด้วย ละครโนราห์หรือชาตรนเป็นต้นกำเนิดของละครรำ ต่อมาในตอนหลัง
ละครชาตรี ปรับปรุงการแสดงให้ใกล้เคียงไปทางละครนอกมากขึ้นทุกที คงเหลือไว้แต่
รายต้นของโนราห์เท่านั้นที่ยังแสดงเป็นชาตรี นอกนั้นแถมเครื่องดนตรีและตัวละคร ตลอดจน
งานการแต่งตัวก็ไปเหมือนกับละครนอกทุกประการ การแต่งตัวของละครชาตรีหรือโนราห์
แต่โบราณ เช่นการสวมสนับเพลากรอมถึงข้อเท้า นุ่งผ้าทาบขนนอกหยักกรงขนไป แล้วจับจง
หางหงส์เข้าไว้ห้อยหว่าและเจียรบาด บางทีกาตรัดเอวไม่สวมเสื้อ เครื่องอาวุธ เช่น
สังวาลย์ทับทรวง กรองคอ สวมเข้าไปกับเนื้อตัวเฉย ๆ สวมเทริดชาตรี คือเป็นมงกุฎทรง
เตย สมเด็จพระยาตำราธิราชฯ รับสั่งว่า การแต่งตัวของละครโนราห์นั้น แต่งตามแบบเครื่อง

กันแก่งควท้าวพระยาตกดาบรรพ์เหมือนรูปภาพครึ่งกรุงเก่ามีรูปเทวดาท่าหลักบานขุ่มพระ
เจกียวกพระศรีสรณชัย ซึ่งอยู่ในอยุธยาพิพจน์ที่สถาน และรูปเทวดาท่าเขียนไว้หลักบาน
ประตูพระอุโบสถวัดใหญ่ จังหวัดเพชรบุรีเป็นต้น ส่วนนางก็แต่งอย่างนางละครทุกวัน
เพราะอย่างละครโนราห์หรือชาตรีจึงไม่มีผู้หญิงแสดง ใช้ผู้ชายแสดงล้วน เห็นจะเกี่ยวกับ
เรื่องแสดง วิธแสดงมุ่งการตลกขบขันเป็นใหญ่ และต้องโลดโผนด้วย ทั้งเครื่องแต่งตัวก็
ปล่อยเนื้อตัวเหวอย่างนั้น ผู้หญิงยอมแต่งไม่ได้ตัวเอง ส่วนตลกนั้นแต่งอย่างคนธรรมดา
เมื่อจะเป็นยักยอกสวมหยอกหรือใช้ผ้าโพกหัวเข้า เป็นนกกัษิณชาวมายโป้คลุมต่างปีก
เป็นข่างก็ใช้ผ้าขวนเป็นวงผูกศีรษะ เป็นม้ายักยอกใช้ผ้าขาวมาผ่าปากทำม้อย่างม้ายักยอก
ผ้าขาวมาใช้ในการไต่หลายอย่างร้อยแปดพันแก่ประการ ละครอย่างนี้ยังเป็นประเพณีเล่นแก่
สืบบนอนนับเป็นการสังเวทอย่างเช่นแบบโบราณกาลมานั่นเอง

๒. ละครนอก ละครนอกเป็นละครราชบัณฑิตหนึ่ง อันเป็นวิวัฒนาการมาจาก
ละครโนราห์หรือชาตรี การแสดงคล้ายละครชาตรีมาก คือแสดงได้ทุกอย่างนอกจากเรื่อง
อิเหนา รามเกียรติ์ และอุณรุท วิธแสดงมุ่งการตลกขบขัน เดินเรื่องให้รวดเร็วทันใจ
ผู้ดูเป็นประมาณ เหมือน ๆ กับละครชาตรี แต่เพิ่มตัวละครมากขึ้น มีตัวพ่อตัวแม่ พระรอง
นางรอง เสนา กำนัน แต่เดิมการแต่งกายก็เหมือนหรือคล้าย ๆ ละครชาตรี แต่พอมละคร
ในเกิดขึ้นละครนอกก็แต่งตัวเลียนแบบละครโนราห์มากขึ้นทุกที ละครนอกแต่เดิมใช้ผู้ชาย
แสดงเป็นพนเพราะการแสดงและการขับร้องเหมาะแก่การใช้ผู้ชาย ต่อมาเมื่อเปิดการแสดง
ละครในโดยทั่วไปแล้ว ผู้หญิงจึงแสดงละครนอกมากขึ้น บัพพาทย์ของละครนอกก็คล้าย ๆ
ละครใน แต่ไม่พิถีพิถันเหมือนละครใน โดยมากมักเป็นเครื่องคู่หรือเครื่อง ๕ บัพพาทย์
เครื่อง ๕ มี ๑. ตะโพน ๒. ระนาดเอก ๓. หม่องวง ๔. กลองทัด ๕. ปี่ กับเครื่องประกอบ
จังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง เครื่องคู่ คือ ๑. ตะโพน ๒. ระนาดเอก ๓. ระนาดทุ้ม
๔. หม่องวงเล็ก ๕. หม่องวงใหญ่ ๖. กลองทัด ๗. ปี่ พร้อมด้วยเครื่องกำกับจังหวะ เช่น ฉิ่ง
ฉาบ กรับ โหม่ง กลองแขก ๒ หน้า บางทีเป็นธรรมเนียมต้องมมาพวดตึงแสง ๆ เวลาทำ
เพลงเชิดด้วยการขับร้องของละครนอกใช้เพลงลัด ๆ เร็ว ๆ ไม่ไคร่มนเอนหรือดลามากนัก

โดยมากมักดำเนินเรื่องด้วยร้อยรายเป็นพัน ในการร้อยรายก็เอนเครื่องเพลงเอนเต็ม
 สำหรับปากลงเจรจา มีเจรจาสดแทรกติดตลกตลอดเรื่อง เมื่อก่อนตัวละครร้องกับตัวเอง
 แล้วมีลูกคู่รับทวนทงมคนบอกบท ๑ คน หน้าพาทย์ไม่มีพิสดารมากอย่างละครใน มีเพียง
 เพลงช้าเพลงเร็ว เพลงช้าไม่ใคร่มีด้วยซ้ำ เชิด เสมอ โอต โอตก็มักใช้โอตขึ้นเดี่ยวสั้น ๆ
 เร็ว ๆ เพลงสำหรับละครนอก มีอย่างต่างจากละครใน เล่น ชำบ้นอก ร่ายนอก ปั่นตลิ่ง
 นอก ขมดงนอก สระเบื้องนอก แต่สำหรับอื่น ๆ นอกจากชำกับรำแล้ว บางทีละครใน
 ตอนต้องการเร็ว ๆ ก็นำเพลงนอก เช่น ปั่นตลิ่ง ขมดง สระเบื้อง ไปใช้เหมือนกัน แต่
 ละครนอกไม่ใคร่นำเพลงขมดงใน ปั่นตลิ่งใน สระเบื้องในมาใช้สัก หรือแทบว่าไม่ได้
 ใช้เลย ซึ่งคิดว่าเพลงพวกนี้คงคิดขึ้นภายหลังเมื่อเกิดละครในแล้ว แต่สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรม
 พระรินพ่าย ยังไม่ทรงลงเนื้อเห็นด้วยในเรื่องเพลงนอกเพลงนี้ ท่านว่าดูจะไม่ใช้
 ประพันธ์ขึ้นไว้สำหรับขับร้องประกอบละครนอกละครในเท่านั้น หากไปบังเอิญประจวบ
 เข้าเองหรือนำไปใช้เอง แท้จริงผู้ประพันธ์มุ่งจะประพันธ์สำหรับให้มีทำนองแตกต่าง
 ออกไปเท่านั้น แต่อย่างไรก็ตามด้วยข้อเท็จจริงที่เคยเห็นใช้กันอยู่ในระหว่างเพลงนอกเพลง
 ในตามชอนนเหมือนกัน แต่เดิมมาสถานที่สำหรับเล่นละครเป็นประจำไม่มีย่างเดียว
 ละครนอกเป็นละครแสดงได้โดยทั่วไป ดงนนจแสดงในงานต่าง ๆ เป็นพื้นมาก่อน นอก
 จากแสดงตามงานบ้าน งานวัดแล้ว ที่แสดงเป็นอาชีพประจำมักเป็นละครโรงผ่อน ค่าตัว
 ที่ไต่กันอยู่ในสมัยนั้น พระเอก นางเอกไต่วันละ ๑-๒ บาท เบ็ดเตล็ดเช่นเป็นวันละ
 ๑ สลึง เรียกว่า ๓ ทำสลึง เหมาสเสร็จอย่างแพงวันละ ๒๔๐ บาท ๑๒๐ บาท อย่างต่ำ
 ที่สุด ๒๐ บาท ละครต้องเสียภาษีด้วย ละครในเล่นวันกับคนเสียถึง ๒๐ บาท ร้องลงมา
 ๑๖ บาทก็มิ ๑๒ บาทก็มิ ๔ บาท ๓ บาท ๒ บาท จนถึงคนละ ๕๐ สตางค์ก็มิ ในครั้ง
 นั้นรัฐบาลได้ค่าภาษีละคร ซึ่งมีผูกไปเป็นเงินถึงบะสามหมื่นหกพันบาท ในรัชกาลที่ ๕
 ต่อมาถึง พ.ศ. ๒๔๓๕ ได้มีประกาศแก้ไขภาษีละคร เมื่อวันที่ ๑ มีนาคม เรียกว่า “อากร
 มหรสพ” แต่นั้นมา ดงนนคายอากรมหรสพซึ่งดูเหมือนของใหม่ยุคประมวรัชฎาภรณ์
 แต่ความจริงมีมาแล้วถึง ๕๘ ปี สรุปว่าการแสดงละครนอกสมัยนั้น เป็นพนเพและแพร่
 หลายโดยทั่วไป และใช้ผู้ชายแสดงเป็นพื้น

๓. ละครโน ครนต่อมาก็เกิดละครโนชน ละครโน คือหมายถึงละครโนที่อยู่ใน
พระราชฐานขององค์พระมหากษัตริย์ บางทีจะเป็นชื่อเรียกย่อมาจากละครนางโนก็เป็นที่
ละครโนที่ต่างกับละครนอกก็คือ วิธแสดงโดยมากเล่นเฉพาะเรื่องมี อีเหเนา หรือ อุณรุท
ส่วนรามเกียรติ์นั้น โดยมากเล่นเป็นโขน โขนก็เล่นละครโนอย่างหนึ่งเหมือนกัน ตามหลัก
ฐานปรากฏว่าละครโนนั้น เป็นการแสดงทมิฬส่วนของโขนกับละครนอกปนกัน ละครโนให้
ผู้หญิงแสดงเป็นพน และเมื่อสมัยโบราณมีข้อห้ามไม่ให้คนภายนอกหัดละครผู้หญิงด้วย
การแสดงละครโนมุ่งแต่การขับร้องไพเราะมีกระบวนรำงาม และดำเนินเนื้อเรื่องด้วยความ
ประณีต โดยมากละครโนเริ่มต้นด้วยการรำเบิกโรง รำเบิกโรงโดยมากก็มักเป็นเทพบุตร
นางฟ้ารำดอกไม้เงินทองเป็นอาทิ การแต่งตัวของละครโน ก็พิถีพิถันและแต่งตามแบบ
แผนของกษัตริย์จริง ๆ เรียกว่ายืนเครื่องพระ ยืนเครื่องนาง ส่วนโขนนั้นใช้ผู้ชายร่วมเป็น
พน ปิพาทย์ที่ใช้กับละครโน โดยมากเป็นปิพาทย์เครื่องคู่หรือเครื่องใหญ่ ถ้าเครื่องใหญ่
ก็เพิ่มระนาดทุ้มเหล็กกับระนาดเอกเหล็กเข้าไปอีกอย่างละ ๑ รวง ละครโนมักมีแสดง
เฉพาะแต่ในพระราชฐานอย่างเดียว ต่อมาเมื่อโปรดเกล้าให้คนทั่วไปแสดงละครผู้หญิงได้
ละครโนก็มักมีอยู่ตามบ้านผู้คหบดีหลักฐาน และมบรรดาศกดี ต่อมาผู้ชายก็ตามเขาแสดงเรื่อง
อีเหเนา อุณรุทก็จัดเป็นละครโนเหมือนกัน การเดินเรื่องจะต้องดำเนินไปเป็นระเบียบ มี
เพลงหน้าพาทย์หลาย ๆ อย่างคล้าย ๆ โขน การเจรจาตามสมควร ไม่เล่นตลกคนอง
หรือโสดโสนอย่างละครนอก ถ้าจะตลกก็จัดให้เป็นส่วนเป็นตอนให้ดูเหมาะสม กระบวนรำ
ก็ไม่รวบรัดตัดทอนคงรำเต็มตามตำรับ เข้าใจว่าละครโนจะโดมเสื่อสวมก่อน แล้วละคร
นอกจึงทำตาม เพราะละครโนแต่เดิมมิได้สวมเสื่อ การจัดและเครื่องใช้ไม่สอยประจำ
โรงก็มากและครบถ้วนชน สำหรับโขนนั้นแต่เดิมเป็นเพียงการแสดงในพิธีการดังกล่าวแล้ว
เรื่องตำนานของการเล่นโขนในเมืองไทยเรา สืบแต่จกกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเล่า
ไว้ในพระนิพนธ์ว่า “มีเค้ามูลอยู่ในกฎหมายเตี๋ยบาล ตอนตำราพระราชพิธีอินทราภิเศก
นั้น ปลุกเขาพระสุเมรุสูงเส่นหนงกับหาว่าททองสนามหลวง คงไม่ใช่ท้องสนามหลวงใน
กรุงเทพ ฯ นี้ อาจเป็นท้องสนามหลวงกรุงอยุธยา ที่เชิงเขาทำเป็นรูปนาค ๗ เศียรเกิด

พระสุเม
พาดี สุ
ข้าทาง
คำบร
พระอ
ทราบ
ชนไว
เพราะ
ซึ่งจะ
ด้วยศี
น่าแต
นอก
๒๐ น
ละคร
ไปไห
ขบวน
อาว
ก็เป็น
ประม
หน้า
ข้าง
แสดง
ถึงคำ

พระสุเมรุ แล้วตัวจแต่งเป็นรูปอสูรรอยหนึ่ง มหาเศกแต่งเป็นเทพยคารอยหนึ่ง เป็น
 พาลี สุคริพ มหาขมภูและบริวารวานรกรอยสาม ชกนาคคักดำบรรพ้อสูรชกหัว เทพยคา
 ชกหาง วานรอยู่ปลายหาง ถึงวันที่ ๕ ของการประกอบพิธีเป็นวันกำหนดชกนาคคัก
 ดำบรรพ และวันที่ ๖ เป็นวันชูปน้ำสุรามฤตย์ เทพยคาผู้เดินคักดำบรรพ พร้อมด้วยรูป
 พระอิศวร พระนารายณ์ พระอินทร์ พระวิศณุกรรม คือเครื่องสำหรับธรรมนิยมเข้ามา
 ทราบพระพร ต่อมาการแสดงตำนานอย่างนมมานอง ๆ ซึ่งเป็นเหตุให้มีการหัดโขนหลวง
 ชนไว้เล่นในงานพระราชพิธี ดังนั้นผู้ทหัดโขนซึ่งเริ่มมาแต่ผู้มีบรรดาศักดิ์ เช่นมหาเศก
 เพราะคงจะต้องการให้เข้าใจง่ายดังที่สมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ เคยทรงปฏิบัติอยู่เหมือนกัน
 ซึ่งจะได้กล่าวต่อไป ละครโน้นคนในชั้นหลัง ๆ มักว่าชกยากไม่ทันใจผู้ดู ความจริงถ้าดู
 ด้วยศิลปะแล้วหายชกยากไม่ เพราะกระบวนการแสดงต้องให้ประณีตอย่างนั้น เช่นเวลาอาบ
 ๕ ๖ ๗ ๘ ๙ ๑๐ ๑๑ ๑๒ ๑๓ ๑๔ ๑๕ ๑๖ ๑๗ ๑๘ ๑๙ ๒๐ ๒๑ ๒๒ ๒๓ ๒๔ ๒๕ ๒๖ ๒๗ ๒๘ ๒๙ ๓๐ ๓๑ ๓๒ ๓๓ ๓๔ ๓๕ ๓๖ ๓๗ ๓๘ ๓๙ ๔๐ ๔๑ ๔๒ ๔๓ ๔๔ ๔๕ ๔๖ ๔๗ ๔๘ ๔๙ ๕๐ ๕๑ ๕๒ ๕๓ ๕๔ ๕๕ ๕๖ ๕๗ ๕๘ ๕๙ ๖๐ ๖๑ ๖๒ ๖๓ ๖๔ ๖๕ ๖๖ ๖๗ ๖๘ ๖๙ ๗๐ ๗๑ ๗๒ ๗๓ ๗๔ ๗๕ ๗๖ ๗๗ ๗๘ ๗๙ ๘๐ ๘๑ ๘๒ ๘๓ ๘๔ ๘๕ ๘๖ ๘๗ ๘๘ ๘๙ ๙๐ ๙๑ ๙๒ ๙๓ ๙๔ ๙๕ ๙๖ ๙๗ ๙๘ ๙๙ ๑๐๐ ๑๐๑ ๑๐๒ ๑๐๓ ๑๐๔ ๑๐๕ ๑๐๖ ๑๐๗ ๑๐๘ ๑๐๙ ๑๑๐ ๑๑๑ ๑๑๒ ๑๑๓ ๑๑๔ ๑๑๕ ๑๑๖ ๑๑๗ ๑๑๘ ๑๑๙ ๑๒๐ ๑๒๑ ๑๒๒ ๑๒๓ ๑๒๔ ๑๒๕ ๑๒๖ ๑๒๗ ๑๒๘ ๑๒๙ ๑๓๐ ๑๓๑ ๑๓๒ ๑๓๓ ๑๓๔ ๑๓๕ ๑๓๖ ๑๓๗ ๑๓๘ ๑๓๙ ๑๔๐ ๑๔๑ ๑๔๒ ๑๔๓ ๑๔๔ ๑๔๕ ๑๔๖ ๑๔๗ ๑๔๘ ๑๔๙ ๑๕๐ ๑๕๑ ๑๕๒ ๑๕๓ ๑๕๔ ๑๕๕ ๑๕๖ ๑๕๗ ๑๕๘ ๑๕๙ ๑๖๐ ๑๖๑ ๑๖๒ ๑๖๓ ๑๖๔ ๑๖๕ ๑๖๖ ๑๖๗ ๑๖๘ ๑๖๙ ๑๗๐ ๑๗๑ ๑๗๒ ๑๗๓ ๑๗๔ ๑๗๕ ๑๗๖ ๑๗๗ ๑๗๘ ๑๗๙ ๑๘๐ ๑๘๑ ๑๘๒ ๑๘๓ ๑๘๔ ๑๘๕ ๑๘๖ ๑๘๗ ๑๘๘ ๑๘๙ ๑๙๐ ๑๙๑ ๑๙๒ ๑๙๓ ๑๙๔ ๑๙๕ ๑๙๖ ๑๙๗ ๑๙๘ ๑๙๙ ๒๐๐ ๒๐๑ ๒๐๒ ๒๐๓ ๒๐๔ ๒๐๕ ๒๐๖ ๒๐๗ ๒๐๘ ๒๐๙ ๒๑๐ ๒๑๑ ๒๑๒ ๒๑๓ ๒๑๔ ๒๑๕ ๒๑๖ ๒๑๗ ๒๑๘ ๒๑๙ ๒๒๐ ๒๒๑ ๒๒๒ ๒๒๓ ๒๒๔ ๒๒๕ ๒๒๖ ๒๒๗ ๒๒๘ ๒๒๙ ๒๓๐ ๒๓๑ ๒๓๒ ๒๓๓ ๒๓๔ ๒๓๕ ๒๓๖ ๒๓๗ ๒๓๘ ๒๓๙ ๒๔๐ ๒๔๑ ๒๔๒ ๒๔๓ ๒๔๔ ๒๔๕ ๒๔๖ ๒๔๗ ๒๔๘ ๒๔๙ ๒๕๐ ๒๕๑ ๒๕๒ ๒๕๓ ๒๕๔ ๒๕๕ ๒๕๖ ๒๕๗ ๒๕๘ ๒๕๙ ๒๖๐ ๒๖๑ ๒๖๒ ๒๖๓ ๒๖๔ ๒๖๕ ๒๖๖ ๒๖๗ ๒๖๘ ๒๖๙ ๒๗๐ ๒๗๑ ๒๗๒ ๒๗๓ ๒๗๔ ๒๗๕ ๒๗๖ ๒๗๗ ๒๗๘ ๒๗๙ ๒๘๐ ๒๘๑ ๒๘๒ ๒๘๓ ๒๘๔ ๒๘๕ ๒๘๖ ๒๘๗ ๒๘๘ ๒๘๙ ๒๙๐ ๒๙๑ ๒๙๒ ๒๙๓ ๒๙๔ ๒๙๕ ๒๙๖ ๒๙๗ ๒๙๘ ๒๙๙ ๓๐๐ ๓๐๑ ๓๐๒ ๓๐๓ ๓๐๔ ๓๐๕ ๓๐๖ ๓๐๗ ๓๐๘ ๓๐๙ ๓๑๐ ๓๑๑ ๓๑๒ ๓๑๓ ๓๑๔ ๓๑๕ ๓๑๖ ๓๑๗ ๓๑๘ ๓๑๙ ๓๒๐ ๓๒๑ ๓๒๒ ๓๒๓ ๓๒๔ ๓๒๕ ๓๒๖ ๓๒๗ ๓๒๘ ๓๒๙ ๓๓๐ ๓๓๑ ๓๓๒ ๓๓๓ ๓๓๔ ๓๓๕ ๓๓๖ ๓๓๗ ๓๓๘ ๓๓๙ ๓๔๐ ๓๔๑ ๓๔๒ ๓๔๓ ๓๔๔ ๓๔๕ ๓๔๖ ๓๔๗ ๓๔๘ ๓๔๙ ๓๕๐ ๓๕๑ ๓๕๒ ๓๕๓ ๓๕๔ ๓๕๕ ๓๕๖ ๓๕๗ ๓๕๘ ๓๕๙ ๓๖๐ ๓๖๑ ๓๖๒ ๓๖๓ ๓๖๔ ๓๖๕ ๓๖๖ ๓๖๗ ๓๖๘ ๓๖๙ ๓๗๐ ๓๗๑ ๓๗๒ ๓๗๓ ๓๗๔ ๓๗๕ ๓๗๖ ๓๗๗ ๓๗๘ ๓๗๙ ๓๘๐ ๓๘๑ ๓๘๒ ๓๘๓ ๓๘๔ ๓๘๕ ๓๘๖ ๓๘๗ ๓๘๘ ๓๘๙ ๓๙๐ ๓๙๑ ๓๙๒ ๓๙๓ ๓๙๔ ๓๙๕ ๓๙๖ ๓๙๗ ๓๙๘ ๓๙๙ ๔๐๐ ๔๐๑ ๔๐๒ ๔๐๓ ๔๐๔ ๔๐๕ ๔๐๖ ๔๐๗ ๔๐๘ ๔๐๙ ๔๑๐ ๔๑๑ ๔๑๒ ๔๑๓ ๔๑๔ ๔๑๕ ๔๑๖ ๔๑๗ ๔๑๘ ๔๑๙ ๔๒๐ ๔๒๑ ๔๒๒ ๔๒๓ ๔๒๔ ๔๒๕ ๔๒๖ ๔๒๗ ๔๒๘ ๔๒๙ ๔๓๐ ๔๓๑ ๔๓๒ ๔๓๓ ๔๓๔ ๔๓๕ ๔๓๖ ๔๓๗ ๔๓๘ ๔๓๙ ๔๔๐ ๔๔๑ ๔๔๒ ๔๔๓ ๔๔๔ ๔๔๕ ๔๔๖ ๔๔๗ ๔๔๘ ๔๔๙ ๔๕๐ ๔๕๑ ๔๕๒ ๔๕๓ ๔๕๔ ๔๕๕ ๔๕๖ ๔๕๗ ๔๕๘ ๔๕๙ ๔๖๐ ๔๖๑ ๔๖๒ ๔๖๓ ๔๖๔ ๔๖๕ ๔๖๖ ๔๖๗ ๔๖๘ ๔๖๙ ๔๗๐ ๔๗๑ ๔๗๒ ๔๗๓ ๔๗๔ ๔๗๕ ๔๗๖ ๔๗๗ ๔๗๘ ๔๗๙ ๔๘๐ ๔๘๑ ๔๘๒ ๔๘๓ ๔๘๔ ๔๘๕ ๔๘๖ ๔๘๗ ๔๘๘ ๔๘๙ ๔๙๐ ๔๙๑ ๔๙๒ ๔๙๓ ๔๙๔ ๔๙๕ ๔๙๖ ๔๙๗ ๔๙๘ ๔๙๙ ๕๐๐ ๕๐๑ ๕๐๒ ๕๐๓ ๕๐๔ ๕๐๕ ๕๐๖ ๕๐๗ ๕๐๘ ๕๐๙ ๕๑๐ ๕๑๑ ๕๑๒ ๕๑๓ ๕๑๔ ๕๑๕ ๕๑๖ ๕๑๗ ๕๑๘ ๕๑๙ ๕๒๐ ๕๒๑ ๕๒๒ ๕๒๓ ๕๒๔ ๕๒๕ ๕๒๖ ๕๒๗ ๕๒๘ ๕๒๙ ๕๓๐ ๕๓๑ ๕๓๒ ๕๓๓ ๕๓๔ ๕๓๕ ๕๓๖ ๕๓๗ ๕๓๘ ๕๓๙ ๕๔๐ ๕๔๑ ๕๔๒ ๕๔๓ ๕๔๔ ๕๔๕ ๕๔๖ ๕๔๗ ๕๔๘ ๕๔๙ ๕๕๐ ๕๕๑ ๕๕๒ ๕๕๓ ๕๕๔ ๕๕๕ ๕๕๖ ๕๕๗ ๕๕๘ ๕๕๙ ๕๖๐ ๕๖๑ ๕๖๒ ๕๖๓ ๕๖๔ ๕๖๕ ๕๖๖ ๕๖๗ ๕๖๘ ๕๖๙ ๕๗๐ ๕๗๑ ๕๗๒ ๕๗๓ ๕๗๔ ๕๗๕ ๕๗๖ ๕๗๗ ๕๗๘ ๕๗๙ ๕๘๐ ๕๘๑ ๕๘๒ ๕๘๓ ๕๘๔ ๕๘๕ ๕๘๖ ๕๘๗ ๕๘๘ ๕๘๙ ๕๙๐ ๕๙๑ ๕๙๒ ๕๙๓ ๕๙๔ ๕๙๕ ๕๙๖ ๕๙๗ ๕๙๘ ๕๙๙ ๖๐๐ ๖๐๑ ๖๐๒ ๖๐๓ ๖๐๔ ๖๐๕ ๖๐๖ ๖๐๗ ๖๐๘ ๖๐๙ ๖๑๐ ๖๑๑ ๖๑๒ ๖๑๓ ๖๑๔ ๖๑๕ ๖๑๖ ๖๑๗ ๖๑๘ ๖๑๙ ๖๒๐ ๖๒๑ ๖๒๒ ๖๒๓ ๖๒๔ ๖๒๕ ๖๒๖ ๖๒๗ ๖๒๘ ๖๒๙ ๖๓๐ ๖๓๑ ๖๓๒ ๖๓๓ ๖๓๔ ๖๓๕ ๖๓๖ ๖๓๗ ๖๓๘ ๖๓๙ ๖๔๐ ๖๔๑ ๖๔๒ ๖๔๓ ๖๔๔ ๖๔๕ ๖๔๖ ๖๔๗ ๖๔๘ ๖๔๙ ๖๕๐ ๖๕๑ ๖๕๒ ๖๕๓ ๖๕๔ ๖๕๕ ๖๕๖ ๖๕๗ ๖๕๘ ๖๕๙ ๖๖๐ ๖๖๑ ๖๖๒ ๖๖๓ ๖๖๔ ๖๖๕ ๖๖๖ ๖๖๗ ๖๖๘ ๖๖๙ ๖๗๐ ๖๗๑ ๖๗๒ ๖๗๓ ๖๗๔ ๖๗๕ ๖๗๖ ๖๗๗ ๖๗๘ ๖๗๙ ๖๘๐ ๖๘๑ ๖๘๒ ๖๘๓ ๖๘๔ ๖๘๕ ๖๘๖ ๖๘๗ ๖๘๘ ๖๘๙ ๖๙๐ ๖๙๑ ๖๙๒ ๖๙๓ ๖๙๔ ๖๙๕ ๖๙๖ ๖๙๗ ๖๙๘ ๖๙๙ ๗๐๐ ๗๐๑ ๗๐๒ ๗๐๓ ๗๐๔ ๗๐๕ ๗๐๖ ๗๐๗ ๗๐๘ ๗๐๙ ๗๑๐ ๗๑๑ ๗๑๒ ๗๑๓ ๗๑๔ ๗๑๕ ๗๑๖ ๗๑๗ ๗๑๘ ๗๑๙ ๗๒๐ ๗๒๑ ๗๒๒ ๗๒๓ ๗๒๔ ๗๒๕ ๗๒๖ ๗๒๗ ๗๒๘ ๗๒๙ ๗๓๐ ๗๓๑ ๗๓๒ ๗๓๓ ๗๓๔ ๗๓๕ ๗๓๖ ๗๓๗ ๗๓๘ ๗๓๙ ๗๔๐ ๗๔๑ ๗๔๒ ๗๔๓ ๗๔๔ ๗๔๕ ๗๔๖ ๗๔๗ ๗๔๘ ๗๔๙ ๗๕๐ ๗๕๑ ๗๕๒ ๗๕๓ ๗๕๔ ๗๕๕ ๗๕๖ ๗๕๗ ๗๕๘ ๗๕๙ ๗๖๐ ๗๖๑ ๗๖๒ ๗๖๓ ๗๖๔ ๗๖๕ ๗๖๖ ๗๖๗ ๗๖๘ ๗๖๙ ๗๗๐ ๗๗๑ ๗๗๒ ๗๗๓ ๗๗๔ ๗๗๕ ๗๗๖ ๗๗๗ ๗๗๘ ๗๗๙ ๗๘๐ ๗๘๑ ๗๘๒ ๗๘๓ ๗๘๔ ๗๘๕ ๗๘๖ ๗๘๗ ๗๘๘ ๗๘๙ ๗๙๐ ๗๙๑ ๗๙๒ ๗๙๓ ๗๙๔ ๗๙๕ ๗๙๖ ๗๙๗ ๗๙๘ ๗๙๙ ๘๐๐ ๘๐๑ ๘๐๒ ๘๐๓ ๘๐๔ ๘๐๕ ๘๐๖ ๘๐๗ ๘๐๘ ๘๐๙ ๘๑๐ ๘๑๑ ๘๑๒ ๘๑๓ ๘๑๔ ๘๑๕ ๘๑๖ ๘๑๗ ๘๑๘ ๘๑๙ ๘๒๐ ๘๒๑ ๘๒๒ ๘๒๓ ๘๒๔ ๘๒๕ ๘๒๖ ๘๒๗ ๘๒๘ ๘๒๙ ๘๓๐ ๘๓๑ ๘๓๒ ๘๓๓ ๘๓๔ ๘๓๕ ๘๓๖ ๘๓๗ ๘๓๘ ๘๓๙ ๘๔๐ ๘๔๑ ๘๔๒ ๘๔๓ ๘๔๔ ๘๔๕ ๘๔๖ ๘๔๗ ๘๔๘ ๘๔๙ ๘๕๐ ๘๕๑ ๘๕๒ ๘๕๓ ๘๕๔ ๘๕๕ ๘๕๖ ๘๕๗ ๘๕๘ ๘๕๙ ๘๖๐ ๘๖๑ ๘๖๒ ๘๖๓ ๘๖๔ ๘๖๕ ๘๖๖ ๘๖๗ ๘๖๘ ๘๖๙ ๘๗๐ ๘๗๑ ๘๗๒ ๘๗๓ ๘๗๔ ๘๗๕ ๘๗๖ ๘๗๗ ๘๗๘ ๘๗๙ ๘๘๐ ๘๘๑ ๘๘๒ ๘๘๓ ๘๘๔ ๘๘๕ ๘๘๖ ๘๘๗ ๘๘๘ ๘๘๙ ๘๙๐ ๘๙๑ ๘๙๒ ๘๙๓ ๘๙๔ ๘๙๕ ๘๙๖ ๘๙๗ ๘๙๘ ๘๙๙ ๙๐๐ ๙๐๑ ๙๐๒ ๙๐๓ ๙๐๔ ๙๐๕ ๙๐๖ ๙๐๗ ๙๐๘ ๙๐๙ ๙๑๐ ๙๑๑ ๙๑๒ ๙๑๓ ๙๑๔ ๙๑๕ ๙๑๖ ๙๑๗ ๙๑๘ ๙๑๙ ๙๒๐ ๙๒๑ ๙๒๒ ๙๒๓ ๙๒๔ ๙๒๕ ๙๒๖ ๙๒๗ ๙๒๘ ๙๒๙ ๙๓๐ ๙๓๑ ๙๓๒ ๙๓๓ ๙๓๔ ๙๓๕ ๙๓๖ ๙๓๗ ๙๓๘ ๙๓๙ ๙๔๐ ๙๔๑ ๙๔๒ ๙๔๓ ๙๔๔ ๙๔๕ ๙๔๖ ๙๔๗ ๙๔๘ ๙๔๙ ๙๕๐ ๙๕๑ ๙๕๒ ๙๕๓ ๙๕๔ ๙๕๕ ๙๕๖ ๙๕๗ ๙๕๘ ๙๕๙ ๙๖๐ ๙๖๑ ๙๖๒ ๙๖๓ ๙๖๔ ๙๖๕ ๙๖๖ ๙๖๗ ๙๖๘ ๙๖๙ ๙๗๐ ๙๗๑ ๙๗๒ ๙๗๓ ๙๗๔ ๙๗๕ ๙๗๖ ๙๗๗ ๙๗๘ ๙๗๙ ๙๘๐ ๙๘๑ ๙๘๒ ๙๘๓ ๙๘๔ ๙๘๕ ๙๘๖ ๙๘๗ ๙๘๘ ๙๘๙ ๙๙๐ ๙๙๑ ๙๙๒ ๙๙๓ ๙๙๔ ๙๙๕ ๙๙๖ ๙๙๗ ๙๙๘ ๙๙๙ ๑๐๐๐

สำหรับโขนนั้น แต่เดิมมากมีเฉพาะโขนหน้าจอ คือใช้จอผ้าใหญ่แสดง จอนั้น
 ก็เป็นผ้าขาวขึง แต่เดิมโปร่งพอเช็ดหนึ่งได้ ต่อมาพอเป็นโขนก็ใช้ผ้าหนาขึ้น ด้านยาว
 ประมาณ ๖-๘ วา ด้านกว้างประมาณ ๓ วา จอสูงประมาณ ๔ วา มีประตู ๒ ด้าน
 หน้าจอ ยกพื้นปูกระดาน ยอดเสาข้างจอทบกหางนกยูงและธงทิว เขียนเป็นภาพพลับพลา
 ข้างหลัง และกรุลงกาด้านหนึ่งสูงขึ้นไป เขียนเป็นรามสูร เมฆขลุ่ยบ้าง โขนมักเริ่ม
 แสดงโดยการจับลิ้งหว่าคำ ถือว่าเป็นการแสดงที่เกี่ยวกับหลักวิชาสูงมาก มีภาษากับลิ้งขาว
 ลิ้งดำเดินเรื่องด้วยลิ้งขาวกับลิ้งดำวิ่งหากันแล้วกรบกกัน ลิ้งดำแปลลิ้งขาวจบมาหาภาษี ภาษี

ใกล้เกิดภัยพิบัติให้ทุกคนแล้วก็จะจับเรื่องราวไปทำរបของลิงดำและลิงขาวนี้ เรียกว่า ทำ
จับ เป็นทำที่น่าดูมาก โดยมากใช้เพลงเขตนอก พอจับได้ก็ออกเตยง ซึ่งแปลว่ามัด จาก
โขนหน้าจอก็มาถึงโขนนั่งราว คือโรงก็คล้าย ๆ โขนหน้าจอตนเอง แต่มีราวพาก็สำหรับ
ให้ตัวโขนนั่งพักแทนที่จะให้นั่งกับพื้น ทั้งโขนหน้าจอและนั่งราว เดิมใช้แสดงการพากย์
และเจรจาอย่างหนึ่งใหญ่ คือพากย์หน้าจอเท่านั้น กับมีหน้าพาทย์เข็ดเสมอกราวตอนอย่าง
โขน เพิ่งมาเพิ่มการขับร้องอย่างละครในได้ในภายหลัง เมื่อเพิ่มการขับร้องเข้าแล้วโขน
ก็เกิดขึ้นอีกอย่างหนึ่ง คือโขนโรงใหญ่แสดงเป็นอย่างละครในด้วยประการทั้งปวง แต่คง
ให้มีการพากย์และเจรจาไว้ตามแบบของโบราณด้วย

พึงจำไว้ว่า ละครนอกกับละครในต่างกันด้วยกระบวนแสดงขับร้องและพ่อนรำ
เช่นเพลงขับ สำหรับละครในหรือโขน ขับนอกสำหรับละครนอก ร่ายในสำหรับละคร
ในหรือโขน ร่ายนอกสำหรับละครนอก ชมดงในสำหรับละครในหรือโขน ชมดงนอก
สำหรับละครนอก นอกจากนั้นละครในแสดงเฉพาะเรื่องอิเหนา อุณรุท โขนก็รามเกียรติ์
ต่อมาในรัชกาลที่ ๖ ทรงพระราชนิพนธ์ละครในขึ้นอีก ๒ เรื่อง คือ ศกุนตลา กับ
พระเกียรติรถ เรื่องพวกหลังองค์การวินิจฉัยของการที่จะรู้ว่ละครในกับละครนอกมีด้วย
ประการฉะนี้ คราวหน้าจะได้กล่าวถึงละครแต่ดั้งเดิมของไทยเรา ก็มียู่เฉพาะแต่ละคร
ร้านอย่างเดิวนั่นเอง ดั่งนั้นทั้งละครโนราห์ชาตรักดี ละครในก็ดี ตลอดจนโขนก็จัดไว้
ในละครที่เรียกว่าละครรำเท่านั้น คำว่าละครร้านเกิดขึ้นในชั้นหลังเมื่อมีละครอื่น ๆ เข้ามา
ปะปนมากอย่างเข้า และละครร้านมีแสดงคาถามาตั้งแต่กรุงศรีอยุธยาตลอดจนกรุงรัตน-
โกสินทร์ ก็คงมีแต่ละครรำอย่างเดียว เข้าใจว่าละครอย่างอื่น ๆ ที่ไม่ใช่ละครรำพึงจะ
เกิดขึ้นในราวรัชกาลที่ ๕ นเอง เมื่อแต่ก่อนคำว่าละครซึ่งเรียกได้ว่า หมายถึงละครรำ
มาในรัชกาลที่ ๕ ละครได้เปลี่ยนแปลงไป เช่น มีละครพันทาง ละครดึกดำบรรพ์ ละคร
ร้อง ละครพูดเหล่านี้ ซึ่งจะได้ไว้กล่าวรายละเอียดในเมื่อพูดถึงวิวัฒนาการของละครใน
รัชกาลนั้น ๆ ต่อไป

๔
บทที่ ๓

๔๕ ๓
ว่าด้วยการละครที่รื้อฟื้นและปรับปรุงสมัยต้นรัตนโกสินทร์

การละครของไทยเราในสมัยกรุงศรีอยุธยา คงจะมีความเจริญไม่น้อย* แต่ครั้น
เมื่อ พ.ศ. ๒๓๑๐ กรุงศรีอยุธยาเสียแก่พม่าข้าศึก เราสูญเสียสิ่งต่าง ๆ กันเป็นของมีค่า
รวมทั้งศิลปะไปด้วย จริงอยู่ถึงแม้ในการเสียกรุงในครั้งนั้น ก็ยังเรียกไม่ได้ว่า เราสูญเสีย
อิสรภาพทั้งประเทศ เพราะยังมีผู้ที่มีใจรักชาติได้พยายามคิดกู้เอกราชเป็นอยู่หลายคณะ
ที่สำคัญที่สุดก็คือ พระเจ้ากรุงธนบุรีได้พยายามกอบกู้จนเป็นผลสำเร็จ แต่เราก็ได้เสียของ
มีค่าไปมาก สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชได้ทรงเล่าวางถึง “ธรรมเนียมของที่เป็นอย่างดั่งนี้ใน
ประเทศ แม้จนในการเล่นเช่น โขน ละคร มักมีอยู่ในราชธานี เมื่อเสียกรุงฯ แก่พม่าข้าศึก
ตัวละครและบทละครคงกรุงเก่าจึงเป็นอันตรายหายสูญไปเสียเป็นอันมาก ส่วนละคร
นอกเป็นของราษฎร เล่นกันในพื้นเมืองแพร่หลาย ตัวละครเห็นจะหลบลี้หนีหายไปอยู่ได้มาก
แต่ละครในน่าจะมียุคละครเหลืออยู่น้อยเต็มที ด้วยมีแต่ของหลวง ที่แบบแผนละครในไม่
สาบสูญไปเสียทีเดียว ก็เพราะมีตัวละครหลวงหลบหนีไปอยู่ตามหัวเมืองที่ยังเป็นสืบทอด
ไทยได้บ้าง และมีผู้ที่เคยรู้เห็นลักษณะการเล่นละครใน เช่น เจ้าฟ้าพันทิวดี พระราชธิดา
ของสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ เป็นต้น อยู่มาจนกรุงธนบุรี และเมื่อพระเจ้ากรุงธนบุรีได้
เมืองนครศรีธรรมราช เมื่อบัดนี้ พ.ศ. ๒๓๑๒ ได้ละครผู้หญิงของเจ้านคร ซึ่งพวกละคร
หลวงที่หนีไปจากกรุงเก่า ไปเป็นครูฝึกหัดขึ้น มาสมทบกับพวกละครที่รวบรวมได้จากท่อน
จังหวัดละครหลวงขึ้นใหม่กรุงธนบุรี และทรงงานก่อกำเนิดอย่างกรุงเก่า มีละคร
ผู้หญิงแต่ละละครหลวงโรงเดียว ต่อมาเมื่อโปรดให้เจ้านคร ฯ กลับไปครองเมืองนครศรี-
ธรรมราช พระเจ้ากรุงธนบุรีประทานละครผู้หญิงคืนให้เจ้านคร ฯ ไปเล่นอย่างเดิม ด้วยทรง
ยกย่องเกียรติยศเป็นพระเจ้าประเทศราช จึงมีละครผู้หญิงของเจ้านคร ฯ อีกโรงหนึ่ง
ปรากฏว่าได้โดยเกณฑ์เข้ามาเล่นประชันกับละครหลวงในงานสมโภชพระแก้วมรกต เมื่อ
ปีขวด พ.ศ. ๒๓๒๓ มีแจ้งในหนังสือพระราชวิจารณ์

ในการเสื่อมโทรมของการละครในยุคปลายกรุงศรีอยุธยา และต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ทำให้ตำหรับตำราและแบบแผนในการละครสาบสูญไปมาก และก็เชื่อว่าแม้จะได้มีการรื้อฟื้นกันขึ้นอย่างใดเพียงไร การสูญสิ้นไปก็คงมีอยู่บ้างเป็นธรรมดา เพราะการศึกษาเล่าเรียนศิลปวิทยาการของไทยเราอยู่ที่การจดจำเป็นพัน ตำหรับตำราที่จะจดลงไว้เป็นลายลักษณ์อักษร มีแต่มีหลักฐานมั่นคง อย่างใดก็เพียงจดไว้เพื่อเป็นการช่วยความจำเท่านั้น และอีกก็เป็นเรื่องเข้าใจเฉพาะผู้จดไว้ ผู้อื่นแม้จะได้ไปก็ไม่รู้และไม่เข้าใจ โดยมากอาจทำเป็นภาพหรือเครื่องหมายเป็นเกณฑ์ ดังจะเห็นได้ว่าแม้ในเวลาที่ผ่านมาเท่าใดก็ได้ทราบว่าสูญหายไปเสียมากต่อมาก เช่นเดียวกับเพลงเหมือนกัน เพลงไทยเราสูญไปกับครูเสียเป็นจำนวนไม่น้อย เราทราบได้แต่ชื่อในเวลา แต่ไม่ทราบว่าเพลงเป็นอย่างไร ทำนองเป็นอย่างไรเหมือนกัน ใครจะขอสมมติให้ฟังดังนี้ สมมติว่าท่านอาจารย์ ก. เป็นบรมครูกรุงศรีอยุธยามีความรู้เต็ม ๑๐๐ เปอร์เซ็นต์ ได้สอนให้ศิษย์ไว้เพียง ๘๐% เป็นอย่างมาก เพราะสมัยนั้นยังเป็นสมัยที่ยังหวงแหนวิชากันอยู่ เพราะเกรงว่าศิษย์จะล่วงรู้บ้าง ดีกว่าครูบ้าง เท่าครูบ้าง หรือเอาไว้มือยามเข้าทศบับขึ้น เกิดมีการประชันขึ้นแข่งระหว่างศิษย์กับครู ครูก็ยังมิได้ตายพอจะกล่าวศิษย์ได้บ้าง ดังนี้เมื่อหวังไว้โดยไม่บอกให้สิ้นเชิง ก็คงมีวิชาตกค้างอยู่ที่ตัวครู หรือไม่มีศิษย์คนใดที่สามารถจะอวดวิชาความรู้ได้จากครูได้โดยสิ้นเชิง ทั้งที่ไม่ลายมือและหลักวิชาครูก็ยังคงสงวนศิลปวิทยาการไว้กับตัวได้อีกบ้าง เมื่อครูสิ้นบุญไปแล้ว ก็พาวิชาที่เหลืออยู่นั้นติดตัวไปด้วย และโดยมากศิลปวิทยาการที่ครูสงวนหรือหวงแหนไว้นั้น โดยมากมักเป็นศิลปวิทยาการพิเศษหรือด้อยอดเยี่ยมเสียด้วย เมื่อตกเป็นทอด ๆ กันมาจนทราบเท่าทุกวันนี้ ศิลปวิทยาการที่เป็นชนพิเศษหรือด้อยอดเยี่ยมคงสูญสิ้นไปกับครูเป็นจำนวนไม่น้อย ที่ยังคงปรากฏอยู่จนทุกวันนี้ ก็เป็นอย่างชนิดธรรมดาสามัญเสียโดยมาก จึงเป็นที่น่าเสียดายยิ่งนัก จึงใคร่ได้ขอให้เกิดมีทางที่จะบันทึกศิลปวิทยาการอันเป็นของวิเศษ คือนาฏดุริยางค์ศิลป์ไว้ ให้เป็นหลักฐานเสียได้ก็จะเป็นการดีที่สุด และจะเป็นหลักฐานมั่นคงไม่สูญหายต่อไป สำหรับนาฏศิลป์ ถ้าได้มีการถ่ายภาพกระบวนรำไว้ให้ครบถ้วนบริบูรณ์ ตลอดจนกระบวนรำหน้าพาทย์ต่าง ๆ ประกอบกับการบันทึกเสียงดนตรี

ประกอบไว้^{๒๒} ก็จะมีตำหรับตำราที่ถาวรต่อไป ส่วนคุณวิญญูที่ศาสตราจารย์ทำได้โดย
บันทึกเป็นโน้ตสากลเข้าไว้ และถ้าสามารถบันทึกเสียงประกอบไว้ด้วยได้ก็จะเป็นการถาวร
มั่นคงที่สุด ซึ่งหวังว่าคงจะมีทางทำได้ในยุคนี้อย่างแน่นอน เพราะสิ่งเหล่านี้ ถ้าสูญไปแล้ว
กว่าจะค้นคว้าหาหลักฐาน ก็เป็นการยากเกือบเล็ดลอดตากระเด็น แต่ก็เป็นอย่างเมื่อย
เสียกรุง ก็ต้องไปเที่ยวควานหาจากภูมิพื้นที่พวกออกไปจากเมืองหลวง เช่นเวลานี้ ได้
ทราบว่าผู้ที่จะมีความรู้ทางเขตกว้างใหญ่ได้ เกือบหาตัวไม่ได้ในพระนคร เพราะเราไม่ได้
มีหนังสือใหญ่หรือหนังสือหน้าจอ อันเป็นต้นกำเนิดของไข่น้ำจอมานานแล้ว คิดว่าถ้าไม่มี
ครูสนับสนุนก็ลำบากทางด้านนี้^{๒๓} แต่ได้ทราบว่ายังมีผู้มีความรู้ทางต่างประเทศตาม
ชนบทที่ยังมีอยู่บ้าง ยิ่งกว่านั้นแม้จะไม่ค่อยมีก็ปรากฏว่ายังไม่ถึงขนาดครูบาอาจารย์แต่ก่อนก็
มากนักน้อยเลย จะขอยกตัวอย่างให้เห็นได้ถนัด ๆ เวลานี้ ที่นับว่าเป็นชนครูผู้อาวุโสก็มี คุณ
หยิบ นันทานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต) ผู้เดียว รองลงมาถึงหลวงวิลาศวงศา (หรือว่า
อินทนนท์) ศิษย์ จากนั้นลงมาอีกยังไม่แลเห็นใคร ที่จะรู้ได้ถึงขนาดครูที่กล่าวแล้ว รองลงมา
ถึงรุ่นครูละมุน ยมะคุปต์ ครูฉันท โมรากุล หม่อมต่วน กุญชร ครูมดล คงประภัสร์ เหล่านี้
ก็ยังไม่ค่อยมีศิษย์รับสั่ง รองลงมาถึง นายอาคม สายาคม และนายอร่าม อินทนนท์ ยักษ์
นายกวี วรสริน ถึง ก็ยังไม่เห็นศิษย์เข้าใกล้สักคน นี่แสดงให้เห็นของการลดหลั่นลงมา
จนกว่าจะได้มีการรื้อฟื้นขนานใหญ่ ซึ่งเป็นอย่างกระทำกันในยุคต้นสมัยกรุงรัตนโกสินทร์
และครั้งรัชกาลที่ ๒ ซึ่งจะทำกับเป็นการส่งคายนานาภูมิศิลปกันเสียทำให้เข้ารูป และยิ่งกว่า
นั้นกระบวนวิชาที่เป็นหน้าพาทย์สูง เช่น องค์พระพิราพ เวลานี้ก็มีผู้ทรงไว้ได้เพียงไม่กี่คน
เห็นจะสัก ๒ คนได้กระมัง แล้วถ้าไม่มีผู้ใดสืบทอดก็เป็นอันสาบสูญไปอีก ส่วนที่สาบสูญ
ไปแล้วก็ไม่ต้องหา

ในขณะที่การละครเสื่อมโทรมในสมัยปลายกรุงศรีอยุธยา แต่การกลับไปปรากฏ
ว่าการละครของไทยไปเจริญในท้องถิ่น ดังจะขอนำพระราชบัญญัติสมเด็จกรมพระยาดำรง ฯ
มาให้ฟังดังนี้ “ด้วยมีเรื่องตำนานทางเมืองพม่าปรากฏว่า พระเจ้าอังวะให้รวบรวมพวก
ละครที่ได้ไปจากเมืองไทย จัดไว้เป็นละครหลวง และเชื้อสายของพวกละครครั้งนั้น เล่น

ละครไทยสืบสกุลกันลงมากกว่า ๑๐๐ ปี ยังมีละครไทยเล่นอยู่ในเมืองพม่า จนกระทั่ง
พระเจ้าสโบเสียบ้านเมืองแก่องกฤษ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๒๘

เรื่องประวัติของละครไทยที่ตกอยู่ในเมืองพม่านั้น สืบได้ความว่า เดิมเมื่อพม่าได้
พวกละครไปจากกรุงศรีอยุธยา พระเจ้าอังวะมั่งระให้เล่นละครไทยถวายทอดพระเนตร ครั้น
ได้ทอดพระเนตร ก็โปรดยกย่องว่ากระบวนรำของไทยงามกว่าละครพม่า ปีพาทย์ไทยก็
เพราะกว่าปีพาทย์พม่า จึงมีรับสั่งให้รวบรวมไทยพวกละคร และปีพาทย์ไว้เป็นกรมหนึ่งต่าง
หาก ประทานให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ในราชธานี สำหรับเล่นละครไทย ในงานมหรสพของ
หลวง มิให้ต้องมีหน้าทราขการอย่างอื่น เมื่อย้ายราชธานีไปตั้งอยู่ในเมืองมันตะเล พม่า
เรียกว่า “อาโยธยาแซ” แปลว่า ตลาตอโยธยา แต่พวกละครไทยในชั้นหลังมีพม่าปนเสียมาก
เหตุด้วยพระเจ้าอังวะ แต่ก่อนทรงเกรงว่าวิชาละครไทยจะเสื่อมสูญไปเสีย ได้ประทาน
อนุญาตไว้ว่าถ้าพวกไทยที่เป็นครูละคร เห็นว่าเด็กพม่าคนไหนฉลาดเฉลียว จะฝึกหัดเล่น
ละครไทยได้ ก็ให้กราบทูลจะประทานให้มาเป็นละครดังนี้ จึงมีพวกพม่าสมัครให้บุตร-
หลานฝึกหัดให้เป็นละครไทย เพราะได้อยู่ในพระราชอุปถัมภ์ แต่พวกละครที่เบนเข้ส่าย
ไทย ก็ยังมีตลอดมา ละครไทยที่เล่นในเมืองพม่านั้น พม่าเรียกว่า “เอาโยธยาสคคช”
ทำนองจะแปลว่า ละครอโยธยาของหลวง มีแต่ในราชธานี ตามหัวเมืองห้ามมิให้ การที่
ละครไทยเล่นก็เล่นแต่งงานหลวงเป็นพน นอกจากงานหลวงก็เห็นแต่ในงานของเจ้านายและ
ขุนนางผู้ใหญ่ซึ่งมีอำนาจออกหมายสั่งให้เล่นได้ มิได้รับงานหาไปเที่ยวเล่นในพนเมือง

กระบวนละครไทยที่ไปเล่นในเมืองพม่า ชั้นเดิมจะเป็นอย่างไรทราบไม่ได้
แต่ในตอนหลัง เมื่อตกมาถึงชั้นหลานเหลนของพวกละคร เดิมเล่นประสมโรงกันทั้งชาย
และหญิงภาษาที่เล่นนั้นก็ใช้แต่ภาษาพม่าห้ามภาษาไทยเจือปนไม่ มีขงาและหัวโขนเป็น
ต้นที่คงเป็นของไทย แต่เครื่องบพาทย์นั้นยังคงเป็นของไทยอยู่

เรื่องละครที่พวกไทยเราไปเล่นในเมืองพม่า ทดถกกันว่าเป็นเรื่องสำคัญก็คือเรื่อง
อเหเนาภิรามเกียรติ เรื่องอเหเนาเล่นอย่างละครร้อง แต่เรื่องรามเกียรติเล่นพากย์และเจรจา
อย่างโขน สองเรื่องนี้มีที่เล่นกันในพระราชวังในงานนักขัตฤกษ์ เช่นออกพรรษาเป็นต้น

เล่นคราวละหลาย ๆ วันทุกปี เพราะเป็นเรื่องยาว จับเล่นตอนไหนก็เล่นติดต่อกันเรื่อยไป
 ทุก ๆ คืนจนสิ้นงาน นอกจากเรื่องอิเหนากับรามเกียรติ์ ยังเล่นเรื่องสังข์ทองกับเรื่องนาง
 เกสร พม่าเรียกว่าเกษะศิริ เรื่องนางเกสรนั้นเห็นจะหมายความว่า นางเกสรสมณทา คือ
 เรื่องสังข์ศิลป์ชัย เป็นเรื่องละครนอกครั้งกรุงเก่าเรื่องหนึ่ง และเห็นจะเล่นเรื่องอื่น ๆ อีก
 แต่ไม่ทราบชัดว่าจะเป็นเรื่องใดบ้าง

ในยุคกรุงธนบุรี ก็ได้มีการปรับปรุงการละครกันบ้าง แต่ก็คงไม่ได้ทำกันอย่าง
 เต็มที่เต็มทาง เพราะในยุคนี้บ้านเมืองยังไม่สงบสุข การศึกสงครามยังคงกระทำกันอยู่
 ตลอดมา โดยเฉพาะในการกู้อิสรภาพให้พ้นจากเงื้อมมือพม่าข้าศึก พังสาเหินยกไว้อีก
 อย่างหนึ่งว่ายุคใดที่บ้านเมืองเกิดยุคไชย หรือมีการศึกสงครามติดพันอยู่มิได้มีเวลาว่างเว้น
 ในยุคนั้นการศิลปะก็ย่อมต้องชะงักงันอยู่หรือเสื่อมทรามลง เพราะประชาชนพลเมืองไม่มีแ
 ใจที่จะสนใจในเรื่องศิลปะ เพราะการรบพุ่งชิงชัยเป็นสิ่งจำเป็นมากกว่า แต่ก็หาได้เลิกหรือ
 ละเลยในเรื่องศิลปะเสียทีเดียวไม่ เพราะศิลปะก็เป็นเรื่องที่มีส่วนช่วยเหลือในด้านกำลัง
 จิตใจของนักรบเหมือนกัน และถ้าในยุคใดที่บ้านเมืองว่างการศึกสงคราม ตั้งอยู่ในความ
 สงบศึก ยุคนั้นศิลปวิทยาการก็รุ่งโรจน์ เพราะประชาชนพลเมืองกำลังมีจิตใจผ่องใส
 สนใจในการสนุกสนานรื่นเริง การศิลปะก็ได้รับการเอาใจใส่และรื้อฟื้นอย่างขนานใหญ่
 ดังนั้นในยุคกรุงธนบุรี การศิลปะจึงยังมิได้เจริญอย่างถึงขนาด สมเด็จพระยาตาก
 ทรงเล่าไว้ว่า เรื่องที่เล่นละครผู้หญิงของหลวงศรีกรุงธนบุรี นอกจากเรื่องรามเกียรติ์
 ปรากฏว่าเล่นเรื่องอิเหนาอีกเรื่องหนึ่ง และเข้าใจว่าเช่นเรื่องอุณรุทด้วย เพราะมีบทละคร
 เรื่องอุณรุท ความก่อนพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ เข้าใจว่าจะเป็นบทละครกรุงเก่า
 เหลือมา มิใช่พระราชนิพนธ์ของพระเจ้ากรุงธนบุรีด้วย สังเกตดูกระบวนกลอนเห็นผิดกับ
 บทรามเกียรติ์มากนัก แต่เรื่องดาหลังอิเหนาได้ค้นค้นหาปรากฏเค้าเงื่อนว่าได้เล่นละครหลวง
 ในครั้งกรุงธนบุรีไม่

ส่วนเรื่องละครนอกจะรวบรวมบทละครครั้งกรุงเก่าได้ ในครั้งกรุงธนบุรีก็เรื่อง
 ขอนทราบไม่ได้ บทละครนอกครั้งกรุงเก่าที่มีฉบับอยู่ในหอพระสมุดฯ บัดนี้ ๑๔ เรื่อง

แต่ไม่มีบริบูรณ์สักเรื่องเดียว เข้าใจว่าจะบกพร่องมาตั้งแต่ครั้งกรุงธนบุรี เรื่องเหล่านี้
 ขอดังนี้ ๑. การเกษ ๒. คาวี ๓. ไชยทัต ๔. พิกุลทอง ๕. พิมพ์สวรรค์ ๖. พิมพ์
 สุริวงศ์ ๗. นางมโนहरา ๘. โหม่งป่า ๙. มณีพิไชย ๑๐. สังข์ทอง ๑๑. สังข์ศิลป์ไชย
 ๑๒. สุวรรณศิลป์ ๑๓. สุวรรณหงส์ ๑๔. โสรัต นอกจากนี่ยังมีละครนอกสำนวนกลอน
 เป็นของเก่าก่อนรัชกาลที่ ๒ อยู่อีก ๕ เรื่องคือ ไกรทอง ๑. โคบุตร ๑. ไชยเชษฐ์ ๑
 พระรถ ๑. ศิลปสุริวงศ์ ๑. เข้าใจว่าเป็นเรื่องละครครั้งกรุงเก่าเหมือนกัน แต่บททั้งหมดอยู่ใน
 หอพระสมุดจะเป็นของแต่งครั้งกรุงเก่าหรือครั้งกรุงธนบุรี หรือในรัชกาลที่ ๑ พิจารณา
 ไม่แน่ใจเหมือน ๑๔ เรื่องที่กล่าวมาข้างต้น

เมื่อสนธิสมยุกรุงธนบุรี พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ได้เสด็จ
 เสด็จฉวยราชสมบัติ เป็นปฐมบรมกษัตริย์แห่งบรมราชจักรีวงศ์ รัชกาลที่ ๑ แห่งกรุง
 รัตนโกสินทร์ ได้ทรงหยั่งทราบด้วยพระปรีชาญาณเป็นอย่างดีว่า ความเสื่อมโทรมทุกอย่าง
 ได้มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ดังนั้นจึงมีความจำเป็นที่พระองค์จะต้องทรงรื้อฟื้นทุกสิ่งทุก
 อย่างซึ่งมีมาแต่ครั้งให้กลับคืน ดังนั้น จึงได้ทรงพยายามทุกวิถีทาง ที่จะให้กรุงรัตน
 โกสินทร์รุ่งเรืองเหมือนอย่างมอสมยุกรุงศรีอยุธยาในยามบ้านเมืองสงบราบคาบ ศิลปะอัน
 เป็นของมีค่าคู่พระนคร อันได้แก่ นาฏดุริยางคศิลป์ ก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทรงบำรุงรื้อฟื้นขึ้น
 อย่างรีบเร่งเป็นการใหญ่ โปรดให้มีการหัดการเล่นหุ่นและโขนของหลวงชนทวงหลวง
 วงหน้า แต่สำหรับละครผู้หญิงนั้น คงมีแต่ในพระราชวังหลวงแห่งเดียว ตามแบบอย่าง
 ครั้งกรุงเก่า สมเด็จพระเจ้าตากสินฯ ทรงนิพนธ์ไว้ว่า “บทรละครในที่ขาดหายไปแต่ก่อน
 ก็โปรดให้ขอแรงพระราชวงศานุวงศ์และข้าราชการที่เป็นกวี สันทัดทางบทกลอนช่วยกัน
 แต่งถวาย ทรงตรวจแก้ไข แล้วตราเป็นบทพระราชนิพนธ์ไว้ เป็นต้นฉบับสำหรับพระ
 นครครบทุกเรื่อง มีเรื่องรามเกียรติ์ ๑๑๖ เล่มสมุดไทย เรื่องอุณรุท ๑๘ เล่มสมุดไทย
 เรื่องดาหลัง ๓๒ เล่มสมุดไทย เรื่องอิเหนา ๓๘ เล่มสมุดไทย

ในทันท่วงทีจะได้ทราบเสียก่อนว่า บรรดาหนังสือในสมัยโบราณ ซึ่งการพิมพ์
 ไม่รุ่งเรืองอย่างทุกวันนี้ การแต่งหนังสือก็แต่งแล้วเขียนลงในสมุดไทยคือสมุดข่อย พับขึ้น

กันหลาย ๆ ชิ้น เขียนด้วยตัวรงค์เป็นผมอประณต และเมื่อใครต้องการจะได้ไว้เป็นสมบัติ
ก็คัดลอกต่อ ๆ กันไปด้วยการเขียนด้วยมือ ดังนั้นหนังสือไทยจึงไม่ค่อยแพร่หลายและขาด
หายได้ง่ายมาก ทั้งยังปรากฏการคัดลอกมวปลาสคลาดเคลื่อนได้ง่าย เพราะต้นฉบับบท
ละครต่างเขียนด้วยสมุดไทยดังกล่าว การเล่นละครจึงต้องมีการบอกบท ต้นฉบับที่เป็น
สมุดไทยสืบเป็นประเพณีมาจนถึงทุกวันนี้ ซึ่งเข้าใจว่าเวลานั้นคงหาฉบับสำหรับท่องจำได้
ยาก ทั้งการเรียนหนังสือจนอ่านออกเขียนได้ ก็คงไม่แพร่หลายอย่างทุกวันนี้ ดังนั้น เมื่อ
จะแสดงเรื่องอะไร จึงต้องมีคนบอกบทคอยไว้เสมอ จนเป็นประเพณี วิชาบอกบทต้องบอก
ให้ผู้ขับร้องและผู้จะรำทราบล่วงหน้า และต้องบอกให้ชัดเจน ด้วยสำเนียงอันเป็นแบบฉบับ
คล้าย ๆ ทำนองเทศน์หรือเจรจาใบน ถึงคราวที่จะร้องทวนก็ต้องบอกทวนอย่างเดียวกัน
คนบอกบทเข้าใจว่าจะเป็นผู้จำสำหรับ และจะต้องเป็นผู้รู้เรื่องดีทุกอย่าง ข้าพเจ้าผู้เขียน
และที่เคยเป็นคนบอกบทสำหรับละครรำและโขนบรรดาศักดิ์ คู่กับพระยานนฤทธประเจตน์
(หวัง) ซึ่งข้าพเจ้าเคยนับถือว่าเป็นครูผู้สอนให้ข้าพเจ้าบอกบทพากย์และเจรจาด้วย การ
บอกต้องบอกซ้ำให้ร้องหรือรำได้ถนัด และเมื่อถึงคราวจะให้ปาทย์ทำบรรเลงหน้าพาทย์
อะไรเช่นเสมอ เข็ด เพลงอะไร คนบอกบทก็ต้องบอกด้วย คนบอกบทมักนั่งอยู่หน้าคน
ร้องระหว่างวงปาทย์กับหมู่คนร้อง บทที่เป็นเล่มสมุดไทยวางบนม้านลายทองเทาสงหมผา
ขาวปู แต่เดิมต้องมีเชิงเทียนและขผึ้ง ๑ ชุดด้วย เข้าใจว่าแต่ก่อนคงจำเป็นเพราะโคมไฟ
ไม่บริบูรณ์และกระจำจแสงอย่างเดิวนั้น คนบอกบทเป็นคนสำคัญ ต้องให้มีไฟอย่างชัดเจน
จนเลยเป็นประเพณีต่อไป

สมเด็จพระยาตำรงฯ ทรงเล่าไว้ เป็นตำนานที่น่ารู้ อีกตอนหนึ่งว่า “ละคร
ครั้งแรกที่ ๑ เล่นตามแบบกรุงเก่า ละครผู้หญิงมีแต่ของหลวง เล่ากันมาว่า เมื่อ
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ยังดำรงพระยศเป็น เจ้าฟ้ากรมหลวงอิสรสุนทร
เสด็จประทับอยู่ที่พระราชวังเดิม โปรดให้หัดละครเด็ก ๆ ผู้หญิง แล้วเอาบทเรื่องอุณรุท
ครั้งแรกมาทรงตัดทอนให้เล่น ถูกพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรง

เล็ก เพราะฉะนั้น ละครที่ฝึกหัดกันขนานนอกยังมีแต่ละครผู้ชาย สืบเกิดตามความที่
ปรากฏในพระราชกำหนด เรื่องเครื่องแต่งตัวละครซึ่งกล่าวมาแล้ว เข้าใจว่าเมื่อรัชกาล
ที่ ๑ ก็เห็นจะมีละครมากโรงด้วยกัน แต่ปรากฏชื่อต่อมาแต่ ๒ โรง คือละครของเจ้าฟ้า
กรมหลวงเทพบพิตรโกษา เล่นเป็นละครใน เมื่อสิ้นพระชนม์แล้วตกมาเป็นของ เจ้าฟ้า
กรมหลวงพิทักษ์มนตรี อีกโรงหนึ่งคือละครนายบุญยัง เล่นเป็นละครนอก

ครุฑขนชอลอนามมชื่อเสียงปรากฏต่อมาคือ ๑. เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี
เป็นแต่เจ้าของละครที่ได้ทรงรับมรดกของพระเชษฐา แต่ทรงชำนาญการละคร
ถึงอาจจะคิดแบบแผนวิธีพ้องกันได้ แบบอย่างละครในที่ร่ำกันมาทุกวันนี้ ต้นตำราเป็นของ
เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีโดยมาก จึงนับถือกันว่าเป็นครูละคร ออกพระนามบูชาเวลา
ไหว้ครูละครในเป็นนิตยพระองค์หนึ่ง ๒. นายทองอยู่ เป็นตัวโอเหนดละครเจ้าฟ้ากรมหลวง
เทพบพิตร ต่อมาได้เป็นที่ปรึกษาและเป็นผู้แนะนำแบบอย่างวิธีา ของเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์
มนตรีไปให้ละครหลวงในรัชกาลที่ ๒ ครองรัชกาลที่ ๓ ได้เป็นครูละครในที่ฝึกหัดกัน
ขนานนอกทุกโรง นายทองอยู่ชำนาญแต่งกลอนการขับเสภาด้วย ซึ่งนับว่าเป็นครูเสภาด้วย
อีกอย่างหนึ่ง ๓. นายรุ่ง เป็นตัวนางเอกละครเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพบพิตร ต่อมาได้เป็นครู
นางอย่างเดียวกับนายทองอยู่เป็นครูยืนเครื่อง เป็นครูคู่กันมาจนถึงรัชกาลที่ ๒ และรัชกาล
ที่ ๓ ๔. นายบุญยัง เป็นนายโรงละครนอก ครองรัชกาลที่ ๑ ต่อมาเล่นละครจนสร้างวัด
ไต่หวัดหนึ่งเรียกชื่อว่าวัดละครท่า อยู่หลังบ้านขมน ธนบุรี นายบุญยังได้เป็นครูฝึกหัดละคร
นอกที่เล่นกันขนานนอกต่อมา ๕. นายบุญมี ดูเหมือนจะเป็นพหรอน้องนายบุญยัง เป็นครูนาง
ละครนอกมาด้วยกันกับนางบุญยัง และมีชื่ออยู่ในคำไหว้ครูด้วยกันกับเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์
มนตรี ครูทองอยู่ ครูรุ่ง ครูบุญยัง ครูบุญมี ทั้ง ๕ นี้ นับว่าเป็นครูละครในกรุงรัตน-
โกสินทร์ที่เล่นต่อมาทางบ้านทางเมือง นอกจากท่านทั้ง ๕ คน ที่กล่าวพระนามและนามมา
แล้วยังมีชื่อละครจากรัชกาลที่ ๑ ที่ได้เป็นครูต่อมาอีก ๔ คน คือ

๑. คุณมรกต เป็นตัวยืนเครื่องละครผู้หญิงของหลวง

๒. คุณเพ็ญ เป็นตัวพระรามละครผู้หญิงของหลวง และต่อมาได้เป็นครูละคร
ของกรมพระพิทักษเทเวศร์

๓. คุณเรือง เป็นตัวนางละครหลวง อยู่ต่อมาจนรัชกาลที่ ๒

๔. เจ้าจอมมารดาอัมพา เป็นตัวนางกัญจนนา อยู่ต่อมาจนถึงรัชกาลที่ ๓

๕. เจ้าจอมมารดาลูกจันทร์เล็ก เป็นนางวิยะดา ละครหลวงรัชกาลที่ ๑ อยู่-
ต่อมาจนถึงรัชกาลที่ ๕ เป็นครูละครสมเด็จพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์

๖. เจ้าจอมมารดาแก้ว เป็นตัวโอหนา อยู่ต่อมาจนถึงรัชกาลที่ ๔

๗. คุณเอี่ยม เป็นตัวนางชนเล็ก แล้วมาเป็นบุษบารัชมณฑลที่ ๒ อยู่ต่อมาจน-
รัชกาลที่ ๕ ได้เป็นครูละครสมเด็จพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ด้วย

๘. คุณจุก เป็นตัวหนุมาน

นอกจากนี้อาจยังมีผู้เป็นครูอีกมาก แต่สอบหาไม่ปรากฏ ทงนจึงเป็นที่ปรากฏชัด
ว่า ในรัชกาลที่ ๑ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ได้ทรงวางมาตรฐานการละคร
ของไทย ให้ปรากฏเป็นหลักฐานสืบมาจนบัดนี้ เพราะหาไม่แล้วศิลปอันมีค่าของชาติเรา
ก็คงจะสาบสูญไปพร้อมกับการเสียกรุงศรีอยุธยาเสียแล้ว นับได้ว่าพระองค์ทรงมีพระเดช-
พระคุณเป็นล้นเกล้า ฯ แก่เหล่าศิลปินทั้งหลายอีกโสดหนึ่ง นอกจากอิสรภาพที่พระองค์ท่าน
ได้กอบกู้ให้ ไว้เป็นมรดกแก่ชนชาติไทยสืบมาจนกาลบัดนี้

ครั้นสืบมาถึงรัชกาลที่ ๒ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศ-
หล้านภาลัย เสด็จขึ้นเถลิงถวัลยราชสมบัติ ครั้นนั้นตัวละครหลวงในรัชกาลที่ ๑ รอยหรือ
ลงไป จึงโปรดเกล้าให้หัดละครในเป็นชนเด็กชนนอกสารบหน่ง ตามที่กล่าวกันว่า ได้ออกโรง
เล่นได้ครั้งแรก เมื่องานสมโภชพระยาเศวตถุญชรข้างเผือกเอก เมืองโพธิสัตว์ซึ่งได้มา
คู่พระบารมี เมื่อบวอก พ.ศ. ๒๓๕๕ อันเป็นปีที่ ๔ ในรัชกาลที่ ๒ สมเด็จพระยาตำราญฯ
ทรงสร้างหลักฐานอันปรากฏในเพลงยาวของเก่า ซึ่งกล่าวถึงละครหลวงที่หัดขึ้นเมื่อรัชกาล-
ที่ ๒ ว่า

ตั้งโรงคั้นสอนคนแออัด
เมื่อข้างเผือกมาใหม่ได้จากงาน
ตัวละครเล็ก ๆ เด็กทั้งหมด
มีแต่คนมาสามัคคี

ซ่อมหัดแก้ไขในราชฐาน
ทรงเครื่องอันโอ้อาแสนน่ารัก
สมเกียรติยศสมศักดิ์
จงรกรองบาทบาทมลาย

ในรัชกาลที่ ๒ นี้ ได้ทรงปรับปรุงการละครเป็นอย่างมากต่อจากรัชกาลที่ ๑ และดูเหมือนจะเป็นยุครุ่งโรจน์ของการละคร นับแต่การได้อุปนคนดี ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครขึ้นไว้มาก และบทละครที่ใช้ในการแสดงละครและโขนอยู่ทุกวันนี้ โดยมากก็เป็นละครอันเป็นพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ และในรัชกาลที่ ๒ นี้เอง ปรากฏว่าละครผู้หญิงของหลวงเล่นละครนอกเป็นการเริ่มแรก เพราะแต่เดิมไม่เคยปรากฏเช่นนี้เลย จนถึงได้ทรงพระราชนิพนธ์ละครนอก ขึ้นใหม่อีก ๕ เรื่อง จากเรื่องเดิม คือ สังข์ทอง ๑๗ เล่มสมุดไทย ไชยเชษฐ์ ๔ เล่มสมุดไทย มณีพิไชย ๑ เล่มสมุดไทย ไกรทอง ๒ เล่มสมุดไทย คาวี ๓ เล่มสมุดไทย และพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เมือยังดำรงพระยศเป็น กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ทรงแต่งเรื่องสังข์ศิลป์ชัยถวายเป็นเรื่องหนึ่งเป็นหนังสือ ๒ เล่มสมุดไทย รวมเป็น ๖ เรื่อง เรียกกันว่าพระราชนิพนธ์ละครนอก

เล่ากันว่า การที่ทรงพระราชนิพนธ์บทละครในรัชกาลที่ ๒ นั้น ทรงเลอกลอนเจ้านายและข้าราชการที่เป็นกวีชำนานกลอนไว้สำหรับทรงปรึกษา คือ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เมือยังดำรงพระยศเป็นกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ๑. เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี ๑. สุนทรภู่ ครึ่งเป็นขุนสุนทรโวหาร ๑. กรมหมื่นสุนทรภักษ์ ๑. พระยาไชยวิชิตเผือก ๑. ภายหลังเป็นเจ้าหมื่นไวยวรนาถ วิธีการคือตอนใดที่ไม่ทรงพระราชนิพนธ์เองก็โปรดเกล้า ฯ พระราชทานให้กวีที่ปรึกษาเหล่านั้นรับไปแต่ง เมื่อเสร็จแล้วก็นำมาอ่านหน้าพระที่นั่ง พร้อมที่ประชุมกวีช่วยกันแก้ไขข้อบกพร่องด้วยวิธีการอย่างหนึ่งที่เห็นเหตุให้สุนทรภู่ เกิดกระทบกระทั่งกับพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ในเรื่องการทวงตักแก้ไขบทพระราชนิพนธ์ต่อหน้าพระที่นั่ง ถึงกับพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้า ฯ ทรงพระพิโรธหาว่าสุนทรภู่หักหรือหมิ่นพระองค์ต่อหน้าธารกำนัล เช่นในบทละครอิเหนา

ตอนบุษบาเล่นถาร ที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ว่า น้ำใส่ไหลเย็น
 เห็นตัว ว้ายแหวกกอบัวไหวไหว สุนทรภู่ว่าไม่ได้ความว่าตัวอะไร และให้แก้เป็น
 ตัวปลา ว้ายแหวกปทุมมาอยู่ไหวไหว ดังนี้ ทั้งๆ ที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ เคยไปขอ
 ให้ตรวจมาก่อนการประชุมหน้าพระที่นั่ง แต่สุนทรภู่อีกไม่ทัก มาทักกลางถารก้านล
 อกเรื่องหนึ่งก็คือ พระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ทอง ตอนท้าวสามลปรึกษานางมณฑาจะให้รจนา
 เดอกคู่ ทรงไว้ว่า จำจะปลุกสิ่งเสียดังแล้ว ให้ลูกแก้วสมมาตรปรารณา สุนทรภู่อีก
 และแก้เป็นให้ลูกแก้วมุกเส็ดหา เรื่องนี้จะสันนิษฐาน บางที่สุนทรภู่อาจไม่กล้าทำถึง
 อย่างนั้น เพราะเป็นเจ้าเป็นนายอย่างหนึ่ง และเป็นกวีด้วยกันอย่างหนึ่ง แต่คงเป็นเพราะ
 เมื่อพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ ทรงประทานไปให้คราวครั้งแรกอาจตรวจไม่ละเอียด
 หรือฟังเพียงเส้น ๆ ก็ใช้ได้ ต่อมาเมื่อฟังซ้ำในการประชุมหน้าพระที่นั่งฯ สุนทรภู่อีกคิด
 หรือฟังขบขันจึงทักก็อาจเป็นได้ แต่อย่างไรก็ตาม เมื่อจะทักถ้าทักกันทีหลังไม่ใช่กลางที่
 ประชุมก็คงงาม คือทูลทักเป็นส่วนพระองค์ แล้วให้ทรงแก้เองก็จะไม่เกิดเรื่อง แต่พจนและ
 อารมณ์ของศิลปินมีอะไรที่พิสดารแก่คนธรรมดาสามัญซึ่งเป็นไปได้ เลยทำให้สุนทรภู่อีก
 ตระก้ำลำบากในภายหลัง โดยที่ตัวเองร้อนตัวไปเองด้วยกันได้ ครองรัชกาลที่ ๒ มักเกิด
 มากดั่งปรากฏเช่นนั้น ดังนั้นการละครจึงพุ่งเฟื่อง เพราะละครกับกวีต้องเป็นของคู่กัน ละคร
 ถ้าจะก้าวหน้าก็เพราะกวีแต่งบทละครให้มากขึ้น เป็นอุปกรณ์ให้การละครแพร่หลายเป็น
 อย่างนี้ ทุกยุคทุกสมัย ดังเช่นในสมัยรัชกาลที่ ๖ ซึ่งจะกล่าวต่อไป และในยุคปัจจุบัน
 ก็เช่นกัน

กล่าวกันว่าในรัชกาลที่ ๒ นั้นเอง เมื่อทรงพระราชนิพนธ์บทละครเสร็จแล้วก็
 โปรดเกล้าฯ ส่งไปยังเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีให้ไปทรงคิดในเรื่องกระบวนรำ ว่ากัน
 ว่าเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีทรงใช้พระฉาย (คือกระฉากเงา) บานใหญ่มาตั้ง แล้วทรง
 คิดประดิษฐ์ท่ารำท่าบทยอดพระเนตรในพระฉาย มีที่ปรึกษาคือ นายทองอยู่ กับ นายรุ่ง
 ครูละครผู้มชอเสียด ช่วยกันแก้ไขจนเห็นงาม จึงได้ส่งสอนให้ศิษย์หาพาทีเล่าเรียนฝึกหัด
 กันต่อมา แล้วนำไปถวายพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทอดพระเนตรเพื่อทรง
 แก้ไขอีกชนหนึ่งแล้ว จึงถือเป็นหลักฐานการรำต่อไป ซึ่งได้ใช้มาตลอดทุกวันนี้

ในรัชกาลที่ ๒ นี้ นับว่าการละครเป็นยุคสำคัญยิ่ง เป็นหัวเดียวหัวต่อตามศัพท์
สมัยนั้น คือสมัยรัชกาลที่ ๑ การแสดงละครยังใช้ตามแบบแผนกรุงเก่า คือในสมัยกรุงศรี-
อยุธยาอยู่เป็นพัน เพราะต้องการให้ทันตามความประสงค์จะปรับปรุงและรื้อฟื้น แม้บท
พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ ก็ทรงตามแบบแผนเดิม ซึ่งว่ากันว่าชักช้าไม่ทันใจ พอมาถึง
รัชกาลที่ ๒ ทรงพระราชนิพนธ์ให้เข้ากับละคร แล้วแก้ไขให้เหมาะสม ดึงเน้นทรงบท
และวรรคในรัชกาลที่ ๒ ซึ่งเป็นแบบฉบับที่สมบูรณ์ที่สุด เป็นตำหรับตำราได้ต่อมา แต่แบบ
ฉบับนั้นเป็นของละครหลวงโดยเฉพาะ คนอื่นจะทำตามหาได้ไม่ ละครในรัชกาลที่ ๒
มี ๑. เจ้าจอมมารดาแย้ม เป็นตัวอเห่นาเรียกกันว่า คุณโต อยู่มาจนถึงรัชกาลที่ ๕ ๒. คุณ
มัลยา เป็นตัวหน้าหีบ และเป็นพระสังขตวย อยู่ต่อมาจนถึงรัชกาลที่ ๕ ๓. คุณน้อย
เป็นตัวจรรกา ๔. คุณอาด เป็นตัวทรา ๕. คุณทับทิม เป็นตัวพระมงกุฎชนเล็ก ๖. คุณบัว
เป็นตัวท้าวสามล ทง ๔ ท่านน้อยอยู่มาจนถึงรัชกาลที่ ๔ ๗. คุณบัว เป็นตัวเงาะ อยู่ถึงรัชกาล
ที่ ๕ ๘. คุณจันทร์ เป็นตัวพระสังขชนเล็ก อยู่จนถึงรัชกาลที่ ๔ ๙. คุณน้อย งอกเป็น
ไกรทอง อยู่มาจนถึงรัชกาลที่ ๕ ๑๐. คุณอม เป็นตัวหน้าหีบ อยู่มาจนถึงรัชกาลที่ ๕
ครูยักษ มีคุณพิน เป็นอินทรีชิต กับคุณน้อย อยู่มาจนถึงรัชกาลที่ ๔ ครูฉิ่ง มีคุณภู อยู่
ถึงรัชกาลที่ ๔ ครูนางมี คุณบัว เป็นบาทย่น คุณพุ่ม เป็นนางกัญจนา อยู่ถึงรัชกาลที่ ๔
คุณงุ่น เป็นสิดา อยู่ถึงรัชกาลที่ ๕ คุณน้อย เป็นสุหรานากง ที่สร้างวัดอุปสรสวรรค์
เป็นต้น นับว่ารากฐานการละครสมัยรัตนโกสินทร์ ได้เริ่มเป็นปึกแผ่นแต่ในรัชกาลที่ ๒ นี้
เป็นสำคัญสืบมา

ถึงรัชกาลที่ ๓ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงรังเกียจการเล่นละคร
พอเสด็จขึ้นเถลิงถวัลยราชสมบัติ ก็โปรดให้เลิกละครหลวงเสีย ไม่ทรงเล่นละครจนตลอด
รัชกาล แม้โขงข้าหลวงเดิมซึ่งทรงผูกตโหวเมื่อยทรงกรม ก็โปรดให้เลิกเสียด้วยเหมือนกัน
สมเด็จพระยาตำราทรงฯเขียนไว้ว่า “แต่การเลิกละครหลวงครั้งนั้น กลับเป็นเหตุให้เล่น
ละครกันแพร่หลายกว่าแต่ก่อน เพราะผู้ทนมแบบอย่างละครหลวงครั้งรัชกาลที่ ๒ มีมาก
แต่ก่อนไม่กล้าจะเอาอย่างไปเล่น ด้วยเกรงว่าจะเป็นการแข่งขันกับข้าหลวง ครั้นละครหลวง

เล็กแล้ว ก็พากันหัดละครหลวงแบบรัชกาลที่ ๒ ขนหลายแห่ง” แม้ในรัชกาลที่ ๓ จะไม่โปรดละคร ก็มีได้ทรงห้ามหวงมิให้ผู้อื่นเล่น แต่ทรงรังเกียจและทรงติเตียนผู้ทมิละคร การหลวงก็ยังมิละครอยู่ ละครในรัชกาลที่ ๓ มีแต่ของเจ้านายและข้าราชการ คือ

๑. ละครวงหน้า กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ ๒. ละครพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อยังทรงดำรงพระยศเป็นกรมขุนอิศเรศรังสรรค์ ๓. ละครกรมพระรักษารัตนเรศร์ ๔. ละครกรมพระพิพิธโภคภูเมนทร์ ๕. ละครกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ ๖. ละครกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ ละครโรงนี้เล่นละครนอกมีเรื่องเพียบจนคอสุวรรณหงส์ แก้วหน้าม้า กับนางกุลา เป็นพระนิพนธ์ของพระองค์ท่าน ๗. ละครพระองค์เจ้าลักขณานุคุณ ๘. ละครกรมหมื่นภูมินทรภักดี ๙. ละครสมเด็จพระเจ้าพระยาบรมมหาพิไชยญาติ ๑๐. ละครเจ้าพระยาบดินทร์เดชา ๑๑. ละครสมเด็จพระเจ้านครศรีธรรมราช (น้อย) ครุละครในรัชกาลนี้ ๑. นาย เป็นพระราม ๒. นายขุนทอง เป็นโอเหินา อยู่ถึงรัชกาลที่ ๔ ๓. นายทองอยู่ เป็นพระลักษณ ๔. นายน้อย เป็นสังคามารดา อยู่จนถึงรัชกาลที่ ๕. ๕. นายทับ ๖. นายบัว อยู่จนถึงรัชกาลที่ ๔ ๗. นายนิม เป็นโอเหินา ๘. นายแจ้ง เป็นมโหธร ครุนางมีนายเมือง เป็นบุชบา นายเพ็ง เป็นวิยะดา นายมิ่งเป็นบุชบา นายสง เป็นวิยะดา นายเคลอน นายอ่ำ นายพ่อน ผู้หญิงชื่อเรื่อง เป็นกุลลักษณ ช่ออว เป็นบุชบา ทงนเป็นครุมาถึงรัชกาลที่ ๕ ทงนน

ในรัชกาลที่ ๓ การละครทรงตั้งอยู่ แต่เป็นละครของเอกชนหาใช้ของหลวงไม่ และเมื่อพระเจ้าแผ่นดินไม่ทรงเอาพระทัยใส่เพราะไม่โปรด การละครจะรุ่งเรืองถึงขนาดไม่ได้ด้วยเอง

ถึงรัชกาลที่ ๔ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แม้จะทรงเป็นพระเจ้าแผ่นดินเมื่อได้ลาผนวชจากพระกิตาม ได้ทรงรอฟนการละครนอกพกหนง สมเด็จพระนางโสมนัสวัฒนาวดี ได้ทรงหัดละครเด็กผู้หญิงขึ้นในพระบรมมหาราชวังบนชุดหนึ่ง แต่ไม่ทันได้ออกโรงกสนพระชนม์ ต่อมารัชกาลที่ ๔ ได้โปรดให้รวบรวมคณะละครชุดนั้นตกเป็นละครหลวง ออกโรงในงานฉลองข้างเผือกเมื่อ พ.ศ. ๒๓๙๗ เมื่อละครหลวงเริ่มมี

ขึ้นอีก ละครเอกชนกัษยาคจะพากันหยุด รัชกาลที่ ๔ สั่งโปรดเกล้าฯ ให้ประกาศพระแสด
พระบรมราชโองการพระราชทานพระบรมราชานุญาต ดังนี้

ด้วยพระยาวรพงษ์พิพัฒน์ รับพระบรมราชโองการใส่เกล้าฯ ทรงพระกรุณา
โปรดเกล้าฯ สั่งให้ประกาศแก่พระบรมวงศานุวงศ์ และข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยฝ่ายทหาร
และพลเรือน ในพระบรมมหาราชวังและพระบวรราชวัง ให้รู้ทั่วกันว่า แต่ก่อนใน
แผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธ-
เลิศหล้านภาลัย มีละครผู้หญิงแต่ในวังหลวงแห่งเดียว ด้วยมีพระราชบัญญัติห้ามมิให้
พระราชวงศานุวงศ์ และข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยฝักหัดละครผู้หญิง เพราะฉะนั้น ข้างนอก
จึงไม่มีใครเล่นละครผู้หญิงได้ ครั้นในแผ่นดินสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่โปรดละคร
เป็นแต่ว่าทรงแข่งขัณฑ์เตียนจะไม่ให้ผู้อื่นเล่น ถึงกระนั้นก็มีผู้ลักเล่นเงียบ ๆ อยู่ด้วยกัน
หลายราย มาในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชวงศานุวงศ์
และข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อย ผู้ใดเล่นละคร ผู้ชายผู้หญิงก็มีได้ทรงรังเกียจเลย ทรงเห็นว่า
มีละครด้วยกันหลายรายดี บ้านเมืองจะได้ครึกครื้น จะได้เป็นเกียรติยศแผ่นดิน

เดี๋ยวนี้ท่านทั้งปวงเห็นว่า ละครในหลวงมีขึ้นก็ห้ามใครเล่นละครเหมือน
อย่างแต่ก่อนไม่ คอยจะกลัวผิดและชอบอยู่ การอันนี้มิได้ทรงรังเกียจเลย ท่าน
ทั้งปวงเคยเล่นอยู่แต่ก่อนอย่างไรก็ให้เล่นไปเถิด ในหลวงมีการงานอะไรบ้าง ก็
จะได้โปรดให้หาเข้ามาเล่นถวายทอดพระเนตรบ้าง จะได้พระราชทานเงินโรง
รางวัลให้บ้าง ผู้ใดจะเล่นก็เล่นเถิด ขอบกแต่รัดเกล้าขอดอย่างหนึ่ง เครื่อง
แต่งตัวสงม้อยอย่างหนึ่ง พานทอง หีบทองเป็นเครื่องยศอย่างหนึ่ง เมื่อบททำขวัญ
ยกแต่แต่ตรสังข์อย่างหนึ่ง แล้วอย่าให้บุตรชายบุตรหญิงที่เขาไม่สมควรเข้ามา
เป็นละคร ให้เขาได้รับความเดือดร้อนอย่างหนึ่ง ขอห้ามไว้แต่การเล่นให้
ท่านทั้งปวง เล่นไปเหมือนอย่างแต่ก่อนเถิด

ประกาศมา ณ วันอังคาร เดือน ๗ แรม ๗ ค่ำ ปีเถาะ สัปตศก จุลศักราช
๑๒๑๗ และยังมีห้ามมิให้ทำหัวขางเผือกหรือสประหลาด นอกจากข้างเอราวัณสำหรับ

เล่นละครโขนทั้งนี้ ละครจึงแพร่หลายอีกมาก ในยุคนั้นเอง เมื่อโปรดให้การละครเป็นไป
ได้โดยเสรี ละครในสมัยนั้นเล่นมากขึ้น และมีผู้นิยมการละครผู้หญิงมาก ละครผู้หญิงก็เกิด
ขึ้นโดยแพร่หลาย ไม่เฉพาะในพระราชวังเท่านั้น เพราะผู้หญิงทางต่ำกว่าผู้ชาย เสีย
กำลังน้อยกว่า ก็แถมทำเครื่องแต่งตัวได้เอง ความแนบเนียนและสวยงามหญิงมีมากกว่าชาย
ในยุคนั้นเกิดการมาบิณฑบาตด้วย เพราะเหตุแห่งความแพร่หลายของละคร การละคร
จึงเจริญขึ้นทั้งกล่าว ในรัชกาลที่ ๔ ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละคร คือ พระราชนิพนธ์
ขึ้นใหม่ เป็นหนังสือ ๔ เล่มสมุดไทยทรงพระราชนิพนธ์บทเบิกโรง เรื่องนารายณ์ปราบ
ยักษ์เรื่องหนึ่ง เรื่องพระรามเข้าสวนพิลาพเรื่องหนึ่ง เรื่องระบำเรื่องหนึ่ง บทพระฤๅษี
บทรำกับไม้เงินทอง เบิกโรงอีกหลายบท

ในรัชกาลที่ ๔ มีคณะละครดังนี้ ๑. ละครกรมหมื่นมเหศวรที่วังวิสาข ๒. ละคร
กรมเจ้ากรุงประภาทิพย์พระองค์เจ้าสุภาสวรรค์ ๓. ละครสมเด็จพระยาบรมมหา-
สุริยวงศ์ ทั้งสองโรงนี้เป็นละครโรงใหญ่ และยังมีละครกุ่มป็น ที่รวบรวมละครที่ ๆ เข้า
สมมติเป็นคณะ โขนขึ้นมีการซ้อมละครโบราณจึงเรียกว่าผสมละคร หรือผสมโรง บางที
ละครอย่างนี้แต่งไม่เต็มเครื่อง แต่งอย่างน้อยค้อย ๆ ลงมา ละครอย่างนี้ต่อมาเกิดเรื่องว่า
ข้าหลวงละครในวังออกมาเล่น แลถูกกริ้วตองเล็ก นอกนั้นมีละครเจ้าจอมมารดาจันทร์
รัชกาลที่ ๔ ละครพระยาสิทธิราชบุทธิไกร ละครพระยามณเฑียรบาล ละครขุนยี่สาน
ละครจางวางเผือก ละครนายพล ละครนายเนตร นายท้าย ละครนายทับ มีบุตรเป็น
ครูละครต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๖ คือ พระเจ้าสุริยวงศ์ บั่วน และพระยาสุนทรเทพรบ้ำ
เปลี่ยน ได้พระราชทานนามสกุลว่า สุนทรนนท์ กรมชอกก่อ เจ้าจอมมารดาวาด อีเหนา
เจ้าจอมมารดาเขียน อีเหนา เจ้าจอมมารดาสู่น วิทยาสะก้า คุณท้าวชั้น ประสันตา
คุณสมฤทธิ จรกา เจ้าจอมมารดาสาย ยืนเครื่องขนเต็ก ครูยักข มครูดนจ ทศกรรฐ์
คุณเล็ก นนทุก คุณกุหลาบ ทศกรรฐ์ ครูนาง เจ้าจอมมารดาเอม มะเดหัว เจ้าจอม
มารดาห้วง จันทะหระ เจ้าจอมมารดาทับทิม นางเขมร คุณท้าววัน ประเรหวัน คุณรำไพ
บาทชั้น คุณองุ่น บุชบา เจ้าจอมดะม้าย หม่อมแก้ว ท้าวศรีสุนทรนาฏ ไกรทอง

หม่อมแย้ม อีเหนา หม่อมสีวา ยักษ์ หม่อมแสง หม่อมวัน หม่อมหุ่น ครูผู้หญิงมีชื่อ
กลับ ช่อทิม

ท่านเหล่านั้นข้าพเจ้าได้เป็นศิษย์ฝึกหัดหลายคน ในรัชกาลที่ ๔ การละครนับ
ว่าแพร่หลายถึงขนาด

ต่อมาในรัชกาลที่ ๕ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงดำเนินการ
ละครตามแบบรัชกาลที่ ๔ ของพระบรมชนกนาถ และในรัชกาลนี้ เป็นยุคหัวเลี้ยวหัวต่อ
กับความเจริญแบบใหม่ ซึ่งมาจากยุโรปและอเมริกา ในยุคนั้นการละครเริ่มเปลี่ยนแปลง
ได้มีการละครอย่างอื่นเพิ่มเติมจากละครรำ มีละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง ละครร้อง
ละครเสภา ลิเก เพลงส่งเครื่อง รวมทั้งภาพยนตร์และละครใหม่ ๆ อื่น ๆ ในรัชกาลนี้
เมื่อเสด็จกลับจากยุโรป ได้มีละครโอเปร่าครั้งหนึ่ง รวบรวมตัวละครรุ่นเก่าหมดตัวอยู่ ถึง
วัยชราแล้วยังมีแสดงสนองพระเดชพระคุณตอนใช้บน และได้โดยทรงเล่นเรื่องอาบูหะซัน
ครั้งหนึ่ง เจ้านายแสดงเป็นส่วนมาก ละครหลวงในรัชกาลที่ ๕ โปรดให้เป็นหน้าที่พระองค์
เจ้าสงหนาทวรตฤงฤทธิ์ ต่อมาเป็นของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ต้นสกุล กุญชร รับช่วง
ต่อมา บรรดาศิลปินในครั้งนั้น โดยมากเป็นเลข สังกัดนายเวรฤทธิ์ และละครที่สมเด็จพระเจ้า
กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงคิดให้เล่นละครไทยแบบ เรียกว่าละครดึกดำบรรพ์ ละคร
ในรัชกาลนี้มีมากคณะ ๑. ละครเจ้าพระยาเทเวศร์ ละครเจ้าคุณเจิมมารดาเอม ละคร
เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ดำรง เล่นแบบพันทาง มีโรงละครข้อปรีณส์เชียรเตอร์ และกำหนด
คำว่าละครวิก เพราะเล่นเดือนละ ๑ สัปดาห์ คือ ๑ วิกของฝรั่ง ต่อมาตกเป็นของเจ้า
หมื่นไวยวรนาถ แล้วเป็นของท่านเลออนฤทธิเทพประสิทธิ์ ละครเจ้าพระยารัตนลักษณ์ โต
ละครคุณท้าววรกิจวรภัทร แทนละครเจ้าคุณแพ ละครกรมพระปรีดาแลย์ และยังมีอีกมาก
ครูละครก็ตกทอดจนถึงรัชกาลที่ ๖ ซึ่งจะได้กล่าวต่อไปในบทหน้า สรุปว่าละครในรัชกาล
ที่ ๕ ให้ทรงตัวอยู่ และมีการปรับปรุงแก้ไขให้เป็นแบบใหม่ต่อไปด้วย รายละเอียดจะ
ได้กล่าวโดยพิสดารในบทที่ ๓ ว่าด้วยการละครในรัชกาลที่ ๖ เพราะต่อเนื่องกันโดยตลอด
ละครในยุคกรุงรัตนโกสินทร์นี้ ได้ดำเนินเป็นแบบอย่างละครรำไทยล้วน ๆ มาตั้งแต่รัชกาล

ที่ ๑ จนถึงรัชกาลที่ ๔ มีการเปลี่ยนแปลงหรือปรับปรุงก็เพียงเล็กน้อย แบบแผนและวิธีการคงเป็นไปในทำนองเดียวกันโดยตลอด มาเปลี่ยนแปลงสำคัญก็ในรัชกาลที่ ๔ ที่ให้ละครในซึ่งใช้ผู้หญิงแสดง แสดงได้โดยทั่วไป แต่ก็คงอยู่ในกระบวนละครว้านนเอง ส่วนการละครที่เริ่มเปลี่ยนเป็นแบบใหม่ มีละครนอกจากละครชาตรี ละครนอกและละครในก็เริ่มแต่รัชกาลที่ ๔ เป็นต้นไป ดังกล่าวแล้ว และยุคใหม่ที่รุ่งโรจน์ที่สุดในรัตนโกสินทร์ก็ต่อรัชกาลที่ ๖ อันเป็นยุคทอง ดังจะได้กล่าวโดยพิสดารในบทที่ ๓ และที่ ๔ บทนี้ขอจบลงด้วยเวลาเพียงเท่านี้

เฉลิม เศวตน์นันทน์

อนุกรรมการแผนกละครชุมนุมการดนตรี

และละครของครูสภา

วิจารณ์เรื่องตำนานเสภา

พระนิพนธ์

สมเด็จพระเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

คัดจากหนังสือ

วิจารณ์เรื่องตำนานเสภา และ ระเบียบการเล่นตำนานเสภา

คณะวัดและสมาคมการกุศลวัดหัวลำโพง

พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ

หลวงชำนาญบริรักษ์ (เปลา เอี่ยมอักษร)

ณ เมรุวัดหัวลำโพง

๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๐๑

(หน้า ๓-๑๖)

วิจารณ์เรื่องตำนานเสภา

พระนิพนธ์

สมเด็จพระเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

พระวิจารณ์เรื่องตำนานเสภาเป็นฉบับปลีกจาก “สาส์นสมเด็จ” จึงแยกไว้พิมพ์
ส่วนหนึ่งต่างหาก เหตุที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จะทรงพระนิพนธ์เรื่อง
นี้ เนื่องจากเมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๐ กรรมการหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร ตรวจ
ชำระหนังสือเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน สำหรับจะพิมพ์เป็นฉบับหอพระสมุดฯ สมเด็จพระ
พระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงรวบรวมเรื่องราวต่าง ๆ อันเนื่องด้วยเสภาและเรื่องขุนช้าง
ขุนแผน มาทรงเรียบเรียงเป็นตำนานเสภา^(๑) เพื่อจะพิมพ์ไว้ข้างต้นหนังสือสนั่น ครั้นทรง
เรียบเรียงเสร็จแล้ว ได้ทูลขอให้สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงช่วยตรวจ
ตราทบท่วงก่อนที่จะตีพิมพ์ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จึงได้มีลายพระหัตถ์
ทรงวิจารณ์เรื่องตำนานเสภาอันส่งไปถวาย ดังสำเนาต่อไปนี้.

บ้านปลายเนิน คลองเตย

วันที่ ๓ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๖๐

กราบทูล กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทราบฝ่าพระบาท

ตำนานเสภาซึ่งประทานให้ตรวจนั้น ต้องขมว่าดี เพราะไม่มีหลักฐานอะไรเลย
ทรงคุยกันเอาในตัวเองมาประกอบความคาดคะเน ทำให้ปรากฏเป็นรูปร่างมีหลักฐาน
ขึ้นได้ แต่เกล้ากระหม่อมเห็นแตกต่างจากที่ทรงพระดำริบ้างจึงจะทูลถวายต่อไป

(๑) ตำนานเสภานี้ เมื่อได้ทรงแก้ไขตามพระวิจารณ์ทั้ท้วงของสมเด็จพระยาริศ ฯ แล้ว ก็ได้ทรง
จัดพิมพ์ขึ้นไว้เป็นตำนานหนังสือเสภาขุนช้างขุนแผน ฉบับหอสมุดแห่งชาติ พ.ศ. ๒๔๖๐

ขอตันทรงสงสัยว่าชื่อ “เสภา” จะได้จากเค้าสำเนาเพลงบัพพาทย์มาใช้เป็น
 ทำนองขับ ขอนเกล้ากระหม่อมขอประทานยืนยันว่าไม่ใช่เป็นแน่แท้ ไม่ใช่แต่เพราะ
 ลำนำไม่เหมือนกันเท่านั้น ยังไม่เห็นทางว่าจะเป็นอย่างไรด้วย เพราะเคยขึ้นขึ้นไปยัง
 เห็นทางห่างไกลกันออกไป เป็นต้น ว่าแต่ก่อนนั้นพวกร้อง พวกบัพพาทย์ และพวกเครื่องสาย
 ต่างคนต่างเล่นไม่ได้เล่นปนกัน คือบัพพาทย์ไม่ได้ทำบรรอง เครื่องสายไม่ได้ผสมกับบัพพาทย์
 อย่างทุกวันนี้ เพลงร้องของพวกคณะร้องมีต่างหาก เป็นของเขาคิดขึ้นโดยอิสระ เพลงเก่าๆ
 ยังปรากฏอยู่จนทุกวันนี้ ที่บัพพาทย์ไม่มีใครทำรับ เช่นชมตลาด ขำครวญ โดมนอก
 เป็นต้น ยังมีอีกมาก ส่วนเพลงบัพพาทย์นั้น พวกคณะบัพพาทย์เขาคิดของเขาโดยอิสระ
 เหมือนกัน เพลงที่ยังไม่มีใครร้องก็อยู่มากเหมือนกัน เช่น สาธุการ ตระวี่ เป็นต้น และ
 อื่น ๆ อีกอนึ่ง เครื่องสายนั้นเกล้ากระหม่อมรู้อยู่ เพลงอิสระของเขาทราบอยู่เพลงเดียว
 เรียกว่าทิด ที่เล่นขอกับบัณเฑาะว์โยนสองมือระวางขับไม้ การที่คณะทั้งสามมาเล่นปนกัน
 ในภายหลัง แรกที่บัพพาทย์จะเล่นกับบรรองก็เพียงคำคนกันก่อน ตัวอย่างเช่นละครเมอร่องสน
 บทแล้ว ถึงเวลาเดินทเรียกเพลงนั้น เดิมก็เป็นร้องเหมือนกัน แต่ร้องภาษาบามให้ให้อา
 สะชะต้ออะไรไปตามที่เกิดจากใจจริง ภายหลังแทรกคำเข้าบ้าง เป็นคำเกี้ยวคนคู่โดย
 มาก ดังว่า “ชะต้อตึงนงเห่น เจ้าอย่าสนเทห์ ว่าพี่จะไม่รัก จันรักนางน่อง เจ้าอย่าร้องไห้
 ร่ำ เป็นกรรมเจ้าน้อย ต้อยตึงนงเห่นเอย” ฉะนั้น มันจดทนไม่ไหวเข้า เจ้าบัพพาทย์ก็โดด
 เข้าทำเพลงแทน จึงเป็นคนกัน ถึงบทกรอง ถึงเพลงกับพาทย์ ภายหลังบัพพาทย์ก็เออมเข้า
 ไปคนในร้อง เรียกว่าบรรอง แต่เพลงทบรรองเก่า ๆ เนอร้องกับเนอบพาทย์ก็ผดกันไกล
 เช่น ขำบ โอ้ร้าย เป็นต้น คงทรงระลึกเลาทางได้ว่ามันไกลกันเพียงไร และไม่ได้รับ
 เมอร่องหมดท่อนด้วย บัพพาทย์เข้าไปขวางอยู่กลาง ต้นบทร้องแล้วบัพพาทย์รับ แล้วลุกคู่ต่อ
 จงสนคำ ภายหลังบัพพาทย์อวดดบน ตรับเนื้อให้เหมือนร้อง เจ้าคนร้องก็เคือง เอาเนอ
 บัพพาทย์มาร้องบ้าง จึงได้เล่นบรรองกันกลมเกลียวไป คงจะยังทรงจำได้ เช่นระบำสี่บท
 แต่ก่อนร้องไม่ได้รับบัพพาทย์ พังจะมาคิดรับกันเมอรชกาลที่ ๕ ตอนหลังเอง เกือบจะว่า
 เจ้าพระยาเทเวศร์ ฯ เป็นผู้ประเดิมก็เห็นจะได้ บัพพาทย์กับเครื่องสายก็ไม่ได้เล่นด้วยกัน

เพราะ
 กลียว
 เครื่อง
 มาแล้ว
 โนนเพล
 รัชกาล
 ขาด ต
 ถ้าจะคิด
 เสภาแต่
 สำหรับ
 จะดีได้
 น่าจะม
 เหมือน
 เพลงเก
 เรื่องสุ
 คำว่า
 ได้สกอ
 เป็นขับ
 สักวา
 โสภา ว่า
 นิทาน
 พระคำ

เพราะเสียงดังและเบาผิดกันมาก เครื่องสายได้เข้าคลอเสียงคนร้องก่อน เพราะเสียงกลม-
เกลียวพอเข้ากันได้ ภายหลังเจ้าเครื่องสายจำเพลงปี่พาทย์ไปเล่น เจ้าปี่พาทย์ก็จำเพลง
เครื่องสายมาล่อ แล้วกล่เลยเล่นปนไปด้วยกัน เพราะเหตุที่เดิมเป็นสามคณะอย่างพรรณนา
มาแล้วนัน กระบวนของเพลงจึงจัดเป็น ๓ อย่าง ภายนอกเพลงร้อง อ้ายนั้นเพลงมโหรี อ้าย
โน้นเพลงปี่พาทย์ การขับเสภาขับกันมานานนาน แต่ฟังจะมาขับติดต่อกับปี่พาทย์เมื่อใน
รัชกาลที่ ๒ ดังปรากฏในไห้ครู เพราะฉะนั้นจะเกี่ยวข้อกับเพลงปี่พาทย์ไม่ได้เป็นอัน
ขาด ต่างว่าถ้าหากทำนองจะเป็นอย่างเพลงเสภาของปี่พาทย์ ก็เป็นด้วยบังเอิญเป็นเท่านั้น
ถ้าจะคิดไปแล้ว น่าสงสัยว่าเพลงเสภาของปี่พาทย์จะได้ชื่อมาจากขับเสภาเสียอีก คือคนขับ
เสภาแต่แรกชอบส่งเพลงนั้น ปี่พาทย์ผู้ที่จะรับก็เลียนตามไป ชื่ออะไรก็ไม่รู้ เดียนกัน
สำหรับรับเสภา ก็เลยเรียกเพลงเสภา เดียนนี้ไม่มีใครส่งแล้ว คนปี่พาทย์ชนผู้ใหญ่จึง
จะทำได้

คำว่า เสภา จะแปลว่าอะไร ได้คิดและค้นกันแล้ว ยังไม่เห็นไม่พบเลย ที่มา
น่าจะมาจากคำขับนั่นเอง เช่นชื่อสีกวากเพราะร้องของตนว่าสีกวา คำนี้แปลไม่ออก
เหมือนกัน ชื่อดอกสร้อยก็ได้อชื่อมาจากบทแบบที่ว่า “มาพบ ดอกสร้อยสวรรค์มาลัย” ชื่อ
เพลงเก่า ๆ ก็มักได้จากบททรงตนเอง เช่นเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน ก็ได้จากบท
เรื่องสุวรรณหงส์ว่า “เจ้าพราหมณ์พนจพิศหัวแหวน งามประดับกับแผ่นภูผา” เป็นต้น
คำว่า เสภา บางทีจะมีในต้นคำไห้ครูที่สูญเสียขึ้น ประกอบกับอะไรให้เป็นถ้อยความ
ได้สกลอย่างหนึ่ง แต่ความเห็นนักเป็นแต่เทียบเคียงเท่านั้นจะเอาเป็นหลักแน่ไม่ได้ ตกลง
เป็นขับเสภา ทำไมจึงเรียกดังนั้นเป็นอันยังไม่รู้ มีคนพยายามแปลสีกวา ว่า สีกวาก็มี ว่า
สีกวาที่ ก็มี ไม่ได้ลงเนื้อเห็นด้วยทรงนั้น ถ้าจะเล่นแปลกันอย่างนั้น เสภาจะแปลบ้างว่า
โสภา ว่า คำงาม คำดี ก็สนิทกว่านั้นเสียอีก

ทีนี้จะทูลความเห็นส่วนหนึ่งซึ่งทรงวินิจฉัยในมูลเหตุของขับเสภา ว่ามาจากเล่า
นิทานนั้นถูกต้องแท้จริง แต่ที่ทรงแยกว่าที่เป็นกลอนมาจากแต่งหนังสือนั้น ไม่เห็นด้วย
พระคำร็อก เห็นว่าหนังสือนั้นเป็นทีหลังที่สุดเมื่อความเจริญบังเกิดเต็มทีแล้ว เสภาเดิม

เป็นเล่านิทานนั้น ย่อมเล่านิทานส่งป้าพาทย์อยู่เป็นเพื่อน ท่องเรื่องก็เป็นเรื่องอะไรที่ขึ้น ๆ ลงท้ายก็ผูกเป็นกลอนสตรองรำส่ง เช่น “หมาลาวมันเอาของเจ้าไป พล่อหอกไล่ทัพแตกทัพแตก” แล้วบพาทย์กรบ แต่เดิมเห็นจะไม่ไดรบบพาทย์ คงร้องเล่นเฉย ๆ อย่างเดียวกับที่ทรงพระดำริว่าเสภาเดิมคงเป็นกลอนแต่ที่สำคัญเป็นข้อ ๆ ฉะนั้น แล้วคนว่ากลอนเขี้ยวชาญหนักเข้า ก็เลยคนเป็นกลอนเสียทั้งเรื่อง เช่นเพลงดอกสร้อย และสักรา ที่สุดจนละครแต่ก่อนก็คนโน้มนำยืนอยู่จนทุกวันนี้ ที่เข้าสู่นางสอน เพราะคนเขลาดันไม่ไหว แต่มีความทะยานอยากอยู่ที่จะดีในทางนั้นบ้าง จึงนอนคิดจกกลอนที่คิดได้ลงเป็นหนังสือแล้ว กลับท่องอีกทีหนึ่ง ไปว่าปากเปล่าอวดเขาเพื่อให้ทันคนทันแข่ง จึงเกิดมีหนังสือขนครนมหนังสือ คนที่ไม่ใช่คนร้องคนขับได้อ่าน ทมิปัญญาเห็นว่าเห็นว่ามันโหมเต็มทีก็เลยช่วยแก้ไขช่วยแต่งให้ใหม่ คนจะขับจะว่าก็ดีใจ ท่องไปขับร้อง จึงเกิดจำวานกันแต่งขึ้น ภายหลังรู้กันทั่วแล้ว ว่าทรงขับกันเป็นเครื่องแห่ ก็เลยละความปกปิดเอาหนังสือไปอ่านกันเอาดื้อ ๆ จึงเกิดเป็นสองอย่างขึ้น คือว่าคนอย่างหนึ่ง อ่านหนังสืออย่างหนึ่งแล้วแต่ความสามารถของคน ตั้งแต่เทศน์มหาชาติลงไปถึงสวดเรื่องชาดกเสภาละครอะไร ๆ เหล่านมมาแต่เล่านิทานด้วยกันทั้งสน แล้วจำเรี่ยขึ้นเป็นกลอนเป็นหนังสือโดยลำดับ ที่เป็นคนองนั้นเป็นธรรมดาที่จะประดิษฐ์ให้ เพราะถ้ายังเป็นรายเป็นกลอนเป็นฉันท มีเล่นอักษรสัมผัสสมครูลหุเป็นของประณีต ทำนองก็ประณีตขึ้นไปตามส่วน จนคำพูดเฉย ๆ ก็ยังต้องเป็นทำนองเช่นเทศน์ธรรมวาท เล่านิทานก็ต้องจัดว่าเป็นทำนองเหมือนกัน คือทำเสียงเล็กเสียงใหญ่หนักเบาออกกระโชกให้สมกับท้องเรื่อง เพื่อให้จับใจคนฟังทั้งสนด้วยกัน เสภาทว่ากันก็หลายทำนอง ว่าเป็นทำนองนิดหน่อยเอาแต่เสียงหนักเบาให้สมบทกวี ทว่าทำนองพ่นเฉย ๆ ไปก็มี ทว่าทำนองหวนครวญครุ่นไปมากก็มี ทักยายเป็นทำนองมอญเมงอะไรไปก็มี เหล่านเป็นเหตุให้เห็นว่าไม่ได้อาศัยเพลงป้าพาทย์มโหรีเป็นหลัก

ถึงป้าพาทย์ก็เหมือนกัน เดิมก็ไม่มีเพลงใช้เป่าตันไปตามโหวดของใครก็ของใคร ป้าพาทย์ก็เป่ากลองแขกในเพลงแปลงอยู่เดี๋ยวนี้กัน ปี่ไฉนที่เป่ากับกลองชนะและ

ประโคนยามกตัน ปีนอกที่เข้าเขื่อนนอกอยู่เดียนกตัน เดิมทีเครื่องปี่พาทย์ก็มี ๕ สิ่ง จึง
เรียกปัญจครียางค์ มีกลองสามใบ เป็นสามเสียง สูง กลาง ต่ำ เดียนฉัตรลงได้
เป็นสองใบ แต่คงมีสามเสียงอย่างเดิมกับเครื่องโลหะอย่างหนึ่ง จะเป็นฉาบ ฉิ่ง โหม่ง เหม่ง
อะไรก็ตามสำหรับทำจังหวะ และเครื่องลมอย่างหนึ่ง คือปี่หรือขลุ่ย เป็นอันหนึ่งเดียว
ที่ทำเพลงได้จึงค้นไปได้ เสียงปี่ที่ค้นไปตามโหวหารจึงได้เรียกปี่พาทย์ เสียงพิณอันเป็น
เครื่องสายที่ค้นไปตามโหวหารจึงเรียกพิณพาทย์ ภายหลังโหม่งเพิ่มขึ้นเป็นสองใบอย่างหนึ่ง
ควน เสียงสูงต่ำที่สลับกัน และก็เป็นสามใบสี่ใบ พอถึงเจ็ดใบก็ทำเพลงได้ ข้างมอญยัง
เดิมกลองเป็นเถา เลยเป็นเพลงไปด้วยอีก ข้างยกรับก็โกร่งก็ประติษฐ์ขึ้นเป็นระนาดอีก
เครื่องที่ทำเพลงได้มากขึ้นเช่นนั้น ทนเพลงต้องจำกัตุลทุกอย่างที่เล่นอยู่ทุกวันนี้แล

อีกข้อหนึ่งซึ่งทรงเห็นว่า คนชอบเรื่องขุนช้างขุนแผนเพราะเป็นเรื่องจริงนั้น
ก็ถูกส่วนหนึ่ง แต่เห็นว่าจะเป็นเรื่องที่ไม่น่าไปตามใจหวัง ทำให้ใจผู้ฟังนั้นวุ่นวาย
ด้วยอีกส่วนหนึ่ง เพราะเรื่องของไทยเรา ใครในท้องเรื่องซึ่งน่ารักก็แต่ความดี ถึงจะ
มีอันตรายบ้างก็เพียงยกขึ้นมาล็กเอาเมียไป นี่ก็ทำอะไรไม่ได้ก็ไม่ได้ นี่ก็ให้เมียยกข้าย
ได้นางกลับ ก็ตาย ก็ได้อีกกลับ สมั่นกันก็สนุกสนานไปในตัวเอง ตั้งแต่แรกปลายแก้วรัก
นางพิม ขุนช้างก็รักทอง พลายแก้วนำเอ็นดู แต่ขุนช้างมีเงิน นี่ก็เอาใจช่วยให้ปลายแก้ว
ได้สมใจนึก ก็จริง แต่เคราะห์ร้ายต้องจากไปทั้ ขุนช้างก็ขวางเข้ามาให้ใจหวนอีก
กลัวจะเสียที่แก่ขุนช้างเกือบตาย พลายแก้วกลับมาทันยังไม่ทันเสียตัว ช่วยดีใจเจียนตาย
กลับเกิดความวิวาทกับลาวทองถึงตัดขาดกัน ต้องเป็นเมียขุนช้างด้วยจำใจ ฟังน่าสงสาร
และเสียใจมาก ครั้นขุนแผนคิดถึงจะมาลอบลักพากลับไป ช่วยดีใจวันทองกลับไม่
ไปอาลัยรักขุนช้าง มั่นขวางใจที่สุด ถ้าไม่มีมนต์ก็ต้องถึงจุดครากันจึงไปได้ เป็นนาน
จึงได้รักใคร่ลงรอยกันอย่างเดิม นี่ก็จะเป็นสุขกันเสียทีก็หาเป็นอย่างนี้ก็ไม่ ขุนช้างถวาย
ฎีการับสั่งให้หาเข้าไปชำระ ฟังเรื่องใจวุ่นวาย กลัวจะถูกตัดสินให้ไต่แก่ขุนช้าง แต่
มีหวังที่ขุนแผนเป็นผัวเก่ามีทางจะได้ แต่ทำผิดไว้ เรื่องกลับหลักไปเป็นวันทองต้องถูก
ตัดหัว ร้ายไปกว่าอะไรเสียหมดอีก เรื่องขวางน้ำใจอยู่ดังนี้ ของเรามาอยู่เรื่องเกี้ยวเท่านั้น
ประกอบกับคำแต่งเหมือนเรื่องคนจริงจริง จึงชอบกันมิจุด

ข้อใหญ่ใจความที่ความเห็นแตกต่างไปหมดเท่านั้น จะฟังได้หรือไม่ก็แล้วแต่จะโปรด ที่นี้จะกราบทูลถึงแห่งที่พรุเล็กน้อยต่อไป

หน้าที่ ๑ (๑) เพลงเสภาขาดไปเพลงหนึ่ง ที่ถูกมี ๓ เพลงคือ เสภาใน เสภากลาง เสภานอก คำ, ใน, กลาง, นอกนั้นมาแต่ปี คือปีที่ใช้มี ๓ ขนาด ขนาดใหญ่เรียกปีใน ขนาดกลางเรียกปีกลาง เสียงสูงกว่าปีในเสียงหนึ่ง ขนาดเล็กเรียกปีนอก เสียงสูงกว่าปีกลางสามเสียง ชะรอยเดิมเพลงในจะเป่าด้วยปีใน เพลงนอกจะเป่าด้วยปีนอก ยังเห็นทำอยู่ได้ ในการทำเข็ดนอกเป่าด้วยปีนอกคนเดียว ไม่ตีฆ้องระนาด กลองก็มี ๒ คู่ ใหญ่คู่หนึ่ง เล็กคู่หนึ่ง ถ้าเพลงเข็ดนอกกราวนอกตีกลองเล็กเสียงสูง ถ้าเข็ดในกราวในตีกลองใหญ่เสียงต่ำ เข้าใจว่าแต่เดิมคงคิดจัดให้เสียงเพลงแปลกกัน อย่างฝรั่งจัดเพลงเขเลกชั้น ประเดี๋ยวใช้ขลุ่ยใหญ่ ประเดี๋ยวใช้ขลุ่ยเล็กจะนน แต่ปีพาทย์เรา เดียวกับมกเลากเป่าพร้อมกันกับเครื่องดนตรีทั้งหมด ความนิยมอยู่ที่ว่าถ้าทำให้หูแตกได้ เป็นแก่ง

อันหนึ่งทรวงว่า เพลงเสภานอก เสภาใน เป็นเพลงดนตรีนั้นผิด ดนตรีแปลว่าเครื่องสาย มีผืนเป็นต้น ดุริยแปลว่า เครื่องปี่กลอง ประโคมดุริยดนตรี แปลว่าทำทาบพาทย์และเครื่องสายเกรียวกราวขึ้นพร้อมกัน เพลงเสภาสามทาง เป็นเพลงทาบพาทย์ทำฝ่ายเดียว จึงควรเขียนว่า “เพลงบพาทย์” แทนที่ “เพลงดนตรี”

หน้า ๑๔ ถอดอนไหว้ครู สงสัยว่าจะผิดอยู่แห่งหนึ่ง ที่ “มาเมื่อพระองค์เธอทรงไช” ใช้อะไร เห็นความเลื่อนลอยอยู่ กลัวจะเป็น “มาเมื่อพระองค์ทรงไช” หรือ “มาเมื่อพระองค์ผู้ทรงไช” ในวรรณคดีไม่น่าจะมีความอย่างอื่นอีก นอกจากว่า ถึงรัชกาลปัจจุบันนี้เกิดคนด้นมาก สังเกตสำเนาถอดอนไหว้ครู ดูประหนึ่งว่าผู้แต่งจะเป็นลูกศิษย์ครูมาพระยานนท์

หน้า ๑๕ อ่านความที่กล่าวถึงกรมหลวงพิทักษ์มนตรีทรงคิดทำรำ ดูเหมือนจะทำให้เข้าใจไปว่า บรรดาท่าละครที่รำกันอยู่ในกรุงสยามนี้ กรมหลวงพิทักษ์มนตรีทรงคิดตั้งเป็นแบบบัญญัติขึ้นทั้งสิ้น แต่ที่จริงไม่ใช่เช่นนั้น จะต้องคิดนมแต่ที่ท่าบตาม

(๑) เลขหน้าที่ระบุไว้และต่อ ๆ ไป เป็นเลขหน้าในฉบับร่าง ซึ่งสมเด็จพระบรมราชดำรัสสั่งไปถวาย สมเด็จพระบรมราชานุริศฯ เพื่อทรงวิจารณ์ตรวจแก้

คำร้อง กับทำท่าบทยั้ เช่นรำเชิดนั่งตักดอกจำเริญเป็นต้น ทำรำเพลงช้าเพลงเร็ว
เชิดกลอง เชิดฉิ่ง อะไรเหล่านั้นมีแบบแผนมานานแล้ว ทักตักคิดเลือกเอาทำในแบบ
เหล่านั้นเอง ว่าท่าไหนจะสมกับคำร้องหรือสมกับที่จะตักจำเริญ เอามาใช้แขกให้ตัก
ตักกันได้ ไม่ให้เห็นขัดขวางเท่านั้น ควรจะแก้คำเสียอย่าให้เข้าใจผิดได้จะดี จะเป็น
ว่ายกย่องเกินไปจนเหลือเชื่อ ใช้คำว่า “จัต” แทน “จิต” เห็นจะพอ หรือ “จิตจัตทำ”
ก็ได้

หน้า ๒๑ บรรทัดแรก ทว่า “เสภาจึงวิเศษในกระบวนหนังสือกลอนแปด” นั้น
เกล้ากระหม่อมไม่ชอบคำว่า “แปด” เหตุว่าคำกลอนนั้น ๖ กัม ๗ กัม ๘ กัม ๙ กัม
กลอนรัชกาลที่ ๑ มี ๖ และ ๗ อักษรเป็นพจน อักษรน้อยนัก มาถึงรัชกาลที่ ๒ มี ๗ และ
๘ อักษรเป็นพจน มาถึงรัชกาลที่ ๓ มี ๘ อักษรเป็นพจนและมากขึ้นถึง ๙ อักษร มา
ถึงรัชกาลที่ ๔ มีตั้งแต่ ๘ ถึง ๑๑ อักษรถึงคำที่เรียกกลอนแปด กลัวจะเรียกในรัชกาล
ที่ ๔ หรือที่ ๕ ของเราเอง กลอนเสภาเป็นของเก่ากว่านั้น กลอนมี ๗ อักษรมาก เช่น ตัวอย่าง
ที่ทรงเขียนไว้ “เครื่องแก้วแพรพรรณอยู่กายกอง ฉากสองชั้นม่านมูลี่” ไม่ควรใช้คำ
ว่ากลอนแปดให้ผิดไป เรียกแต่ “กลอน” เท่านั้นจะพอกระมัง

หน้า ๒๘ เรื่องราวของเพ็ญผล ที่ทรงเรียงไว้ว่าเพลงสร้อยสนนั้นพลาดไป สร้อย
สนเป็นเพลงมโหรี เสภาเขาไม่ส่งกัน ที่แทนนั้นคือเพลงตะเข้หางยาว ได้แก้ลงไว้แล้ว

หน้า ๓๔ คำไหว้ครูที่ทรงลงไว้เป็นตัวอย่างนั้นเขลาเต็มทน จำอะไรได้ก็เก็บยัด
ลงไป ความไม่ติดไม่ตอกันก็เอา “คงคายมนา” ที่ทรงทักไว้ว่าเป็นของเก่า นั้น เขาเห็นจะ
ว่าตั้งแต่สร้างโลกมา คงคายาวมาก คนเบื้ออยากจะฟังเรื่องจึงต้องตดทง จนเลยดมหาย
หมด ไหว่นารายณ์ก็ชาสองหน หนแรกขงมคัว่า “ไวคุณผู้มาเป็นพระราม” นั้นบอก
ทางว่าจะเนื่องเขาเรื่องรามเกียรติ คงขโมยมาจากคำเบิกหน้าพระที่เขาจะเล่นหนึ่ง พระ
วิศณุกรรมสาปสรรพ์เครื่องเล่นนั้นจนความรู้เต็มทน

ได้ถวายต้นร่างคนมานแล้ว

ควรมีควรแล้วแต่จะโปรด

บริศ

เรื่อง

สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ผู้ได้พระนามว่า สังคีตวาทีตวิจิตรวิจารณ์

ม.จ. หญิงดวงใจ จิตรพงศ์

คัดจากหนังสือ

ชุมนุมบทละครและบทคอนเสิต

พระนิพนธ์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

กรมศิลปากรจัดพิมพ์ อุทิศถวาย

ในงานฉลองครบรอบร้อยปีแห่งวันประสูติ

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

วันที่ ๒๘ เมษายน พ.ศ. ๒๕๐๖

(หน้า (๒๑) - (๕๑))

สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ผู้ได้พระนามว่า สักกิดวาทีตวิธวิจารณ์

ม.จ. หญิงดวงใจ จิตรพงศ์

สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์โปรดคนตรีมาแต่ยังทรงพระเยาว์ตรัสเล่าว่าเมื่อ
พระชันษา ๖-๗ ขวบ ทรงรับหน้าที่เป็นผู้แทนพระองค์ไปประเคนและปฏิบัติพระ ซึ่ง
โปรดเกล้า ฯ ให้มีมนต์เข้าไปในเวลาที่พระที่นั่งดุสิตาภิรมย์ในพระบรมมหาราชวังทุกวัน
พอประเคนเสร็จแล้วก็ทรงฉวยโอกาสเสด็จไปเข้าวังปารวส ซึ่งประโคมพระฉันทน์อยู่ ณ ที่นั้น
ทรงฟังหนักเข้าก็ขอลองตึงต้ายบ้าง ในที่สุดถึงหัดทรงกลองแบกได้ แต่ตอนนั้นยังทรง
เล่นปารวสไม่ได้ ต่อมาได้ยืมทหารเป่าแตรนำแตรไปโปรด สักเกตจำมาได้ด้วยพระโอษฐ์
แล้วทรงหาขลุ่ยมาลองกล่าวนวเป่าดูบ้างก็ทรงเป่าได้ จึงทรงเป่าขลุ่ยเข้ากับซอซมมหาเศวต
กนกหนึ่งสัปดาห์ แล้วก็เลยทรงหัดซอบ้าง แต่ซอโนนเสียงยากเสียงมักจะเพี้ยน จนถึง พ.ศ. ๒๔๒๒
พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระนิพนธ์ลิลิตเรื่อง นิทราชาคริตจะ
ทรงพิมพ์พระราชทานเป็นของแจกปีใหม่ ในสมัยนั้นพระเจ้าอนงยาเธอ ทรงรวบรวมกันตั้ง
สมาคม ชื่อ “แมจิกัล โซโซเอต” ซึ่งมีสมเด็จพระเจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์เป็นนายก จัดเล่นกล
เล่นละครถวายในปีใหม่อยู่เป็นประจำ จึงมีพระราชดำรัสสั่งให้เล่นละครเรื่อง นิทรา-
ชาคริต กันในปีนั้น ทรงกะตัวละครเอง โปรดเกล้า ฯ ให้กรมหมื่นทิวากรวงษ์ประวัติ
เป็นอาบูหะซัน พระเอก ให้สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งขณะนั้นพระชันษาได้
๑๖ ปี ยังดำรงพระยศเป็นพระองค์เจ้าจรัสเจริญ เป็นตัวนางนอชาตอล นางเอก และ
นางพวงไข่มุกนางบำเรอ ตามท้องเรื่องนั้น นางนอชาตอล เป็นนักดนตรี จะต้องเล่นดนตรี
และร้องเพลงกับอาบูหะซัน จึงทรงหัดซอกับกรมหมื่นทิวากร ซึ่งทรงพระปรีชาสามารถใน
ทางดนตรีพระองค์หนึ่ง หลังจากนั้นก็ทรงเรื่อยมา ทูลกระหม่อมแก้วทรงทราบก็ทรง
สนับสนุน ตรัสให้ครูฝึก ซึ่งเป็นครูซอหม้อเสียงเป็นครูสอนพวกมโหรีของท่านอยู่นั้นสอน

ถวายเป็นเพลง “แป๊ะ” จากครูเล็กได้เพลงหนึ่งก็เล็ก เพราะทรงเข้ารับราชการขึ้น
ทหารมหาดเล็ก ไม่มีเวลาว่าง แต่ก็ทรงเล่นดนตรีกับเพื่อนทหารอยู่มิได้ขาด ด้วยโปรด
“การร้องรำทำเพลง” เป็นที่ ๒ รองจาก “วาดเขียน”

ครั้นเสด็จทรงผนวชอยู่ ณ วัดบวรนิเวศว่า “วันหนึ่งออกไปบิณฑบาต ได้พบ
ตาสังขารากะสีชอยู่ เล่นเอาต๋อง ‘เดินช้า ๆ’” ตาสังขาราคณนี้เป็นขอทาน ตามปกติ
แต่เมื่อปากร้องเพลง มือสีชได้พร้อมกันและไพเราะด้วย ทรงได้ยินก็ศรัทธาเลื่อม
มานานแล้วแต่ไม่มีโอกาสได้ทรงพบตัว ครั้นได้พบเข้าก็คงต้องทรงปลงอาบัติ เพราะติด
พระทัยเพลงของตาสังขารามาก ได้ทรงจำมาบรรจุไว้ในบทละครนอกดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์
ศิลป์ชัย กอบทหกก กุมารทูลข่าวแก่นางเกษรสมณาทาเรื่องสังข์ศิลป์ชัยหาย เรียกว่า
“หุ่นกระบอก” นั่นเอง แท้จริงก็คือเพลง “ธรรมาธิ” แต่ร้องยกเยื้องท่วงทูลลาไป
ต่าง ๆ เกลือกกับชอยู่ตามแบบที่ตาสังขาราร้อง

เมื่อสมเด็จพระเจ้าฟ้ามงกุฎพระยานครได้พระราชทานวังท่าพระ ออกมาประทับอยู่เป็น
อิสระแล้วทรงตั้งวงปี่พาทย์ โปรดให้นายดาตซึ่งภายหลังได้พระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น
พระประดิษฐไพเราะ เป็นครูสอนให้ใช้เครื่องดนตรีต่าง ๆ และต่อเพลงให้เด็ก ๆ ถวายเป็น
เป็นมหาดเล็ก ทรงแนะนำหลักดนตรีไทยถวายเป็นตัวเองด้วย แต่เริ่มทรงได้รับความนิยมา
ประชาชนว่า ทรงพระปรีชาสามารถในทางดนตรี เมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๑ ด้วยทรงร่วมด้วย
สมเด็จพระเจ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช รวบรวมทหารบกทหารเรือจัดตั้งกรมมยุทธนาธิการ
ขึ้นได้ทรงรับตำแหน่งพนักงานใหญ่ใช้จ่าย และได้รับมอบหมายให้อำนวยการจัดตั้งกอง
ดุริยางค์ไทยฝึกหัดทหารเล่นดนตรีขึ้น จึงได้ทรงจัดให้ทหารเล่นดนตรีไทยถวายเป็น
พระที่นั่งตามแบบอย่างวิไลเล่นคอนเสิร์ตของฝรั่ง ที่ศาลาว่าการมยุทธนาธิการ (คือกระทรวง
กลาโหมในปัจจุบันนี้) ในงานเฉลิมพระชนมพรรษาในเดือนกันยายนปีนั้น และเพื่อให้
อะไรแปลก ๆ ใหม่ ๆ น่าสนใจ จึงทรงพระนิพนธ์บทขับร้องบรรยายถึงความงามตา
ธรรมชาติของไทรโยค ซึ่งได้โดยเสด็จพระราชดำเนินไปเมื่อ พ.ศ. ๒๔๒๑ ในรัชสมัย
ทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์แล้วทรงปรับปรุงทำนองเพลง “เขมรกล่อมลูก” ขึ้นตามทำนอง

ใช้เป็นทำนองทำนองเพลงนาบรรเลงในงานด้วยเพลงหน้าพาทย์ เพราะพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชปรารภจะเสด็จพระราชดำเนินไปประพาสไทรโยค อีกเป็นครั้งที่ ๒ ในปลายปีนั้น ผู้ที่ใคร่ฟังชอบกันอย่างแพร่หลาย ไม่ยอมเรียก "เขมร กล่อมลูก" ตามที่ทรงเรียกไว้ด้วยความเคารพต่อเจ้าของเพลงเดิม แต่เรียกกันว่า "เขมร ไทรโยค" แทน เพลงนี้จึงมีชื่อตามมติมหาชนมาจนทุกวันนี้

การขับร้องในงานครั้งนี้ นักร้องชายใช้ทหารขับร้อง แต่นักร้องหญิงทรงขอ นักร้องของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์ หลาน กุญชร) อธิบดีกรมสรรพ ไปช่วยร่วมงาน จึงทำให้เจ้าพระยาเทเวศร์เลื่อมใสในพระปรีชาสามารถที่ทรงจัดเล่นดนตรี แบบคอนเสิร์ตมาแต่ครั้งนั้น เมื่อนานมีกิจที่ต้องจัดดนตรีและละครที่สำคัญ อยากให้คิดให้แปลกครั้งใดมักจะเชิญเสด็จไปเป็นที่ปรึกษา ก็เป็นที่พอพระทัยทำอยู่ด้วย จึงได้ทรง คัดการจัดดนตรีให้เจ้าพระยาเทเวศร์เป็นเบื้องนำ ต่อมาทรงเห็นว่าบรรเลงเพลงเบ็ดเตล็ด เช่น เล่นกันมานานจนจืดแล้ว ก็ทรงฉันทปรับนำบทพระราชนิพนธ์เรื่อง รามเกียรติ์ และ อิเหนา มาแต่งเชื่อมให้ติดต่อกัน ปรับปรุงเป็นบทขับร้องให้เป็นเรื่องราวประหนึ่งเล่ากันทาน แล้ว บรรจุเพลงขับร้องให้เหมาะกับเค้าความและท่วงที ประกอบด้วยเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ใน โขนละคร ดังเช่นเพลง "selection" ของดนตรีฝรั่ง ให้ยาวพอขนาคบรรเลงจบในเวลา ประมาณ ๑ ชั่วโมง ได้บรรเลงในงานต้อนรับแขกเมืองมาหลายครั้ง ผู้ที่ใคร่ฟังเรียก เพลงดี อันบรรเลงเป็นเรื่องราวซึ่งทรงประดิษฐ์ขึ้นใหม่ว่า "ละคอนมิด" เพราะฟัง แล้วก็บังเกิดจินตนาการนึกเห็นภาพโขนละคอนตอนนั้น ๆ ด้วยเหตุที่ใช้บทเพลงดีเหล่านี้ เป็น "ของแห้ง" คือจัดบรรเลงงานโน้มนางานเช้า ๆ กัน ด้วยไม่มีเวลาแต่งใหม่ ไม่มี เวลาซ้อม จึงทรงดัดแปลงตัดเติมใหม่หลายครั้ง ให้สั้นยาวเหมาะกับเวลา งานใดที่ต้อง บรรเลงนาน ๆ ก็ทรงเติมขึ้น เช่น ตับนางลอย ทรงแต่งขึ้นปลายขึ้นเล่นรับแขกเมืองก่อน แล้วจึงทรงบันทึกเติมให้ยาวขึ้น เล่นงานออกแขกอย่างไทย ๆ ซึ่งต้องบรรเลงนาน ๆ ด้วย เหตุนี้ จึงมีบทที่สั้นบ้างยาวบ้างผิดเพี้ยนกันอยู่ในฉบับเดิมนานหลายบท

เมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๗ ก็ได้ทรงพระนิพนธ์เพลงตับสั้น ๆ สำหรับบรรเลงประกอบ
ภาพหนึ่ง ถวายสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศอีกชุดหนึ่ง ตามแบบของ
ฝรั่งที่เรียก *Tableau vivant* เพื่อจะทรงจัดให้พระอนุชาและพระราชวงศ์ที่ยังเยาว์เล่น ซึ่ง
มีรวมกันอยู่ ๘ ตับ เช่นเรื่องสามก๊ก ที่เรียกกันบัดนี้ว่า ตับจุฬ และเรื่อง ซินเดอเรลลา
เป็นต้น

การเล่นละครนอก เดิมก็ทรงช่วยจัดเล่นแบบละครนอก แต่ตัดบทให้สั้นและ
จัดตอนทีละละครน้อย สำหรับเล่นในห้องรับแขกหรือเฉลียงซึ่งมีทึบแคบ เช่นเล่น
“นารายณ์ปราบนาทก” ในเรือพระที่นั่งมหาจักร และเล่นเรื่อง “มณพิชัย” ในงาน
รับเสด็จสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมหลวงพิชิตปรีชาภิเษกจากยุโรปชั่วคราวเมื่อ ร.ศ. ๑๑๘ ทรง
สมเด็จกรมพระยาเทววงศ์วโรปการ เป็นต้น และในปีนั้นเอง โปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพระยา-
เทเวศร์ จดรับแขกเมืองที่หนองบัว สระบุรี ก็ทรงช่วยเจ้าพระยาเทเวศร์จัดบำเรอแขกเมือง
ที่หน้าพลับพลากลางป่า มีพอน มีแอ้วแคนพนมเมืองสังละอนพื้นละน้อย แล้วยังละคร
เรื่องมณพิชัยให้ดู ใช้สุ่มทุ่มไม่เป็นที่ฉาวฉาวตามชาติทางสน มีศาลาเครื่องผูกประกอบการ
แสดงหลังเดียว และละครก็เล่นกันอยู่กลางแจ้งใต้ ให้ดูดีสมกับที่เล่นกลางป่าและสน-
เปลื้องค่าใช้จ่ายน้อย

เมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๔ เจ้าพระยาเทเวศร์ไปยุโรป ได้ดูละครออกปะราที่ฝรั่งเล่นก็
ติดใจ กลับมาเล่าถวาย สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์โปรดทรงเห็นว่าดี จึงคบคิดกัน
จะจัดการเล่นละครไทยอย่างละครออกปะราฝรั่ง เจ้าพระยาเทเวศร์ผู้ซึ่งมีละครอยู่แล้วจะ
เป็นผู้สร้างโรง และทำเครื่องให้ละครของท่านเล่น ให้สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
คิดบทและคิดจัดวิธีการเล่น เมื่อเจ้าพระยาเทเวศร์สร้างโรงเสร็จแล้วก็ ตั้งชื่อว่า “โรงละคร
ดึกดำบรรพ์” ประสงค์จะใช้เป็นชื่อคณะละครของท่าน แทนที่เคยเรียกละครเจ้าพระยา-
เทเวศร์ แต่เล่นละครวิธีใหม่บัดนี้ด้วยเป็นปฐมคำ “ดึกดำบรรพ์” จึงกลายเป็นชื่อวิธีเล่น
ละครไปด้วย

วิธีเล่นละครตีกคำบรรพที่ทรงคิดจัดขึ้นใหม่นั้น ผิดกว่าละครอย่างเก่า ซึ่ง
 บรรยายภาพทงปวงไว้ในบทร้องและใช้ศิลปการพ่อนรำประกอบช่วยให้ผู้ดูบังเกิดจินตนา-
 การ ด้วยละครตีกคำบรรพจัดเล่นบนเวทีฉากและเครื่องกลไกประกอบ จึงทรงเห็นว่า
 รูปที่ฉากทำให้ผู้ดูทราบได้ด้วยสายตาว่าสถานนั้น ๆ เป็นป่า เป็นห้อง เป็นวัง หรือเป็น
 วิหารอย่างไรจึงไม่จำเป็นต้องระบุไว้ในบท ทงยังแสดงให้เห็นทราบว่ากลางคืน กลางวัน ฟ้าแลบ
 ไฟลุก ด้วยอาศัยไฟฟ้าและกลไกแทน ส่วนบทที่กล่าวถึงชื่อ “เมื่อนั้น พระนั้น นางนั้น”
 ก็ไม่จำเป็น ด้วยการที่เห็นตัวละครนั้น ๆ รำใช้บททำให้เข้าใจได้ว่าใครพูด ใครใคร่
 เรื่องก็จัดใหม่สู่จิตรับเล่าเรื่องแจกแก่ผู้ดูให้เข้าใจได้ อนึ่ง ตัวละครยอมแสดงท่าทางให้
 เห็นอยู่ ขำขึงมเพื่องหน้าพาทย์ เช่น สาธุการ โอด เสมอ เบิด ซึ่งช่วยประกอบกิริยา
 ละครด้วยภาษาคนตรอกด้วย จึงไม่จำเป็นต้องมีบทที่กล่าวถึงกิริยาว่าจะนั่งจะเดินซ้ำอีก ด้วย
 บทที่กล่าวถึงกิริยาเหล่านั้นยังกลับทำให้การแสดงละครเคอะเขินอีกด้วย เช่น ถูกถ่มส้มลง
 ยังไม่ใคร่ร้องบอกว่าลูก ก็ยังลุกขึ้นไม่ได้ หรือเห็นแล้วก็ต้องทำเป็นยังไม่เห็น จนกว่าจะถึง
 บทเป็นต้น จึงทรงตัดบทเหล่านั้นออกหมด ฉะนั้นบทละครตีกคำบรรพจึงมีเฉพาะแต่บทที่
 เป็นคำพูด ลาเป็นบทต้องการความไพเราะก็ให้ขับร้องด้วยเพลงซึ่งดูคั่นหรืออ่อนหวานสมกับ
 อารมณ์โกรธ หรือโศก หรือเกี้ยวพาราสีตามหลักดนตรีไทย ถ้าเป็นบทที่ควรดำเนินเรื่อง
 ไปให้เร็วทันใจ เช่นโต้ตอบ ทุ่มเถียง ทะเลาะกันก็ใช้เจรจา บทเจรจาทรงแต่งเป็นกลอน
 เพื่อให้ท่องจำขึ้นใจได้ง่าย ด้วยทรงเห็นว่าบทละครจำบทไม่ได้นั้นทำให้การแสดงไม่
 แนบเนียนคล่องแคล่ว แต่ก็ให้เจรจาเหมือนพูดจริง ๆ ไม่ใช่ร้ายกลอน ด้วยวิธีนี้จึงทำให้
 ดำเนินเรื่องได้รวดเร็วกว่าละครอย่างเก่า ทงการใช้ฉากช่วยก็ทำให้ติดต่อเรื่องให้สั้น แต่
 ดูเข้าใจได้รวดเร็ว สามารถย่อเรื่องละครที่เคยเล่นหลายคืนจบ ให้จบได้ใน ๓-๔ ชั่วโมง

ฉากแสดงนั้นทรงแบ่งเวทีจัดเป็น ๓ ห้อง เริ่มเล่นฉากที่ ๑ ที่ห้องหน้าซึ่งทงฉาก
 นั้นไว้ใช้เล่นตอนที่ต้องใช้ทีน้อย มีตัวละครน้อย จบฉากแล้วกรอ เล่นฉากที่ ๒ ในห้อง
 กลางซึ่งจัดเตรียมไว้แล้ว ฉากที่ ๓ จึงใช้ฉากใหญ่เต็มที่ และทรงวางบทไว้ให้ใช้ฉาก
 เล็กสลับใหญ่ตามลำดับ โดยวิธีนี้จึงทำให้เปลี่ยนฉากได้รวดเร็วมาก คนดูไม่ต้องเบื่อกอย

เพราะเมื่อละครเล่นอยู่ในฉากเล็ก ก็ในเวลาจดฉากใหญ่ได้ เช่นเรื่องอิเหนา เล่นฉาก
ที่ ๓ หนาวหารทห้องหน้า ทงฉากกนห้องไว้ด้วยภาพภายนอกวิหาร เมื่อนางกำนันลมาโล่ก็
ปิดม่าน ม้วนฉากห้องหน้าบนเห็นฉากหลังห้องกลางเป็นรูปผนังด้านข้างในวิหาร มีฐาน
ตงรูปพระปฎิมาซึ่งเขียนเป็นเทวรูปยืนเห็นด้านข้าง ฐานมีฐานใหญ่โตบังคนมิด แต่ที่จริง
ก็เป็นแต่แผ่นหลบชกขวานนเองเล่นออกมาไว้ให้ลามานอกฉาก ตงราวเทียนกระถางรูป
ไว้หน้าพระพอสสมควรขวระยะบพาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง ซึ่งแสดงว่าอิเหนากำลังหนีนาง
มะเดหัวซึ่งกำลังเดินตามมา ก็เปิดม่าน เห็นอิเหนากำลังแบบคูดอยู่ที่หลบซ้ายซึ่งเป็นรูปประตู
สมมุติว่าเห็นมะเดหัวมาใกล้กว้างเข้าแอบหลังพระ นางมะเดหัวออกมานั่งไหว้พระ ตัวละคร
จึงหันข้างให้คนดู ทงนั้นเมื่อละครแสดงฉากกนจึงดูสมจริงว่าไม่เห็นกัน ด้วยมีเทวรูปองค์
ใหญ่ขวางกลาง แต่คนดูอาจจะเห็นได้ทั้งสองฝ่าย ไม่จำเป็นต้องสมมุติเป็นไม่เห็นเช่นที่
ทำฉากเป็นรูปพระอยู่ด้านหลัง ซึ่งเมื่อถึงบทอิเหนาแสดงก็ต้องออกมายืนปรากฏตัว มิฉะนั้น
คนดูก็ไม่แลเห็นด้วยเช่นเดียวกัน นอกจากนั้นเมื่อเล่นเครื่องประกอบ เช่น ตอนคางคาว
ให้เทียนดับก็เล่นง่าย ด้วยแขวนราวห้อยคางคาวไว้หลังหลบบน เพียงแต่ชักผ่านหน้าฉาก
กลับไปกลับมา การที่จะให้เทียนดับก็ง่าย มีไม้ข้างซออยู่ใต้ฐานพระ ถึงเวลาที่เทียน
ควรจะดับ ประสันตาเป็นคนลอบเข้า และการแสดงก็ดับไฟให้เห็นสลัว ๆ ทำให้น่าตื่นเต้น
เห็นจริงจัง และระหว่างปิดฉากนี้ บพาทย์ทำเพลงกลองโยน เพื่อแสดงว่ากำลังแห่เสด็จ
ท้าวดาหามาทำพิธีบวงสรวง ก็ในเวลาพอที่จะเก็บของไปจากเวทีกลางทันทีให้เห็นฉาก
วิหารใหญ่ ซึ่งจัดเตรียมไว้แล้วได้ทันทีเมื่อจบเพลง ทรงคิดบทวางฉากให้ใช้สลักกันเล็ก
บ้างใหญ่บ้างตงนทุกระื่อง การเปลี่ยนฉากจึงทำได้รวดเร็ว ฟังดนตรีบรรเลงเพลงเล่าเรื่อง
ต่อให้ฟังด้วยภาษาดนตรีอันไพเราะยังไม่ทันเบื่อ ก็ได้ดูละครฉากต่อไป เพลงดนตรีที่
ใช้บรรเลงนั้นก็แฝงความหมายไว้ทุกเพลง

การร้องนั้นเลือกเพลงร้องให้สมกับบท ถ้าละครต้องแสดงอารมณ์ฉุนเฉียวรุนแรง
ก็ร้องเพลงทลลาเร็วมาก เพลงร้ายยังไม่เร็วพอ ก็ทรงตัดเป็น “ร้ายคน” “ร้ายรู้”
ต่อเพลงรักเพลงโศก จึงร้องทำนองที่อ่อนหวานนุ่มนวล แต่ถ้าเป็นเพลงที่ต้องเอนทำนอง

มากไปก็ทรงตัดทรงแปลงเสียมิให้ยืดยาด ^{๕ ๕} ดงนนทางร้องในละครก็กำพร้าจึงแปลก
กว่าที่ร้องตามธรรมดา แต่ในตอนทีโสภณด้วยทักใจด้วย เช่นตอนนางไกรสรโสภณเมื่อเห็น
ลูกเขยเข้ามาสลับ ก็ตรัสสั่งให้ครุฑก็จกร้องเพลงโอดคนขน ด้วยเนื้อเพลงโอดคนเอง ร้อง
กันไปให้เป็นเพลงโสภณทูลนลาน มีเพลงที่ใช้สำหรับตัวละครมาก ๆ ร้องพร้อมกัน ซึ่ง
ทรงแต่งขึ้นไว้ เช่น “เวสสุกรรม” ในเรื่อง สังข์ศิลป์ชัยและ “ข้าประสม” ในเรื่องอิเหนา
เรื่องนักรบอธิบายไว้แก่พระยาอนุমানราชชน ว่า

“เหตุที่ทำให้เกิดแต่งเพลงข้าผสมขน ด้วยละคร อิเหนา ตอนบวงสรวงนนเดิม
เขาร้องข้า (รับลูกคู่) ฉันทเห็นว่าเหมาะสมแล้วจึงจะทำตามไป แต่ละครจากนนเป็น
ฉากใหญ่ มีท้าวคานหา มเหสี ธิดา โอรส และมีระเด่นมากหลายทงเสนากำนัล นับว่า
ละครออกหมดโรง การร้องในฉากนั้นควรจะดังที่สุด จึงให้เกณฑ์คนในบ้านเจ้าพระยา
เทเวศรทงผู้หญิงผู้ชายมาช่วยกันร้อง คนในบ้านนั้นสอนง่าย เพราะได้เคยเห็นเคยฟังอยู่
เป็นอาจณ ไม่ใช่ออย่างเอาควายมาหัดร้อง การร้องผู้หญิงกับผู้ชายปนกัน เคยเห็นเจ้า
พระยาเทเวศรจัดเข้าไปเล่นคอนเสิตในพระราชฐาน ฟังไม่ได้ผลประเดี๋ยวได้ยินแต่เสียง
ผู้หญิง ประเดี๋ยวได้ยินแต่เสียงผู้ชาย เพราะผู้ชายเสียงต่ำ ผู้หญิงเสียงสูง ร้องไปทางเดียว
กันต้องวางเสียงเป็นคู่แปด เวลาเพลงลงเสียงต่ำ เสียงผู้หญิงจำ เสียงผู้ชายพินหายไป
เวลาเสียงเพลงบนสูงเสียงผู้ชายจำผู้หญิงบนเสียงไม่ถึงต้องหลบเสียงลงเท่ากับผู้ชาย . ก็พม
หายไป ฉันทเห็นโทษอนนจกคิดแก้ เอาวิธีร้องเสียงแตกอย่างฝรั่งมาใช้ ทำทางให้เสียง
ผู้ชายลดลงกว่าเสียงผู้หญิง เพียงเขาเป็นคู่สคู่หาไม่ให้ถึงคู่แปด ฟังได้ผลดบน แล้วยังมี
เครื่องประกอบอีกอย่างหนึ่ง ซึ่งท่านเห็นจะยังไม่ทราบ ฉันทเลือกเอาลูกกระนาตเหล็กสหัสลูก
มาผูกแขวนตีต่างวาระหมั่งวัดโบใหญ่บ้างเล็กบ้าง ตีปนไปพร้อมกบร้องด้วย แต่ลูกกระนาตที่
เลือกเอามาใช้นั้นไม่ให้ขัดกับเสียงเพลงทร้อง ฟังเข้ากันไปได้และสมกับฉากทเป็นนท
ลีลาการร้องนั้นมิให้เข้าเกินไป มิฉะนั้นละครจะรำช้า กลายเป็นละครอมพาท แต่มิให้
เร็วเกินไปจนลนลานราวกับลิง และให้ร้องอย่างมขวัดชดถอยชดคำแสดงอารมณ์ เช่น
บทนางมณฑาทอนลงกระท่อมร้อง “นกหนา นกเงาะป่าพูดไม่ได้” พอถึงตอนท้าย

กระซิบกับลูกให้ช่วยวิ่งวน ก็ทรงเคียวขึ้นให้ร้องเสียงพาว ๆ เป็นเสียงกระซิบด้วย นอก
จากนั้นยังทรงนำการอ่านฉันท์ ร่ายมนต์ของพราหมณ์ สวดมนต์ มาร้องในเมื่อประกอบ
พิธีตามบทละคร และนำการขับร้องของเด็ก เพลงพนเมืองขับเสภา ให้เรือ ฯลฯ มา
ร้องด้วย

ด้วยเหตุที่โรงละครเล็ก และใช้ดนตรีบรรเลงบ้าง สอดกับเสียงร้องบ้าง ต้อง
การเสียงนุ่มนวลรื่นหู บัณฑิตยทบรรเลงจึงใช้บัปทีย์ไม้นวมเครื่องใหญ่ แต่ยกเว้นไม่ใช้
เครื่องบางอย่างที่หนวกหู เช่นระนาดทองและฆ้องเหล็ก ด้วยมีเสียงแหลมเกินไป ทำให้
ไฟระย้าน้อยลง และใช้ฆ้องหุ่ยเถาเพื่อให้มีเสียงต่ำแซมตีสอดบ้างตามแต่จะเข้าท่วงที่ แต่
โปรดให้ต้อยอย่างขบเกยจ เพราะถ้าย่นตบอยนกกก็หนวกหู บัณฑิตยจัดแบบบนกมชื่อว่า
“บัปทีย์ตักดาบรรพ์” ตามไปด้วย

การพ่อนรำนั้นใช้น้อย เพราะไม่มีซุ้มช่องแทรกเพลงหน้าพาทย์ ด้วยต้องการ
ดำเนินเรื่องให้รวดเร็ว จึงมีแต่การรำใช้บทเป็นพน ต่อถึงฉากที่จะแทรกการพ่อนรำงาม ๆ
ได้ จึงแทรกลง เช่นเรื่องสังข์ทอง ตอนทั้งพวงมัลย์ ทรงจัดฉากให้ท้าวสามลนงที่
ขาลาหน้าบันไดตำหนัก เมื่อเสนาล่อเงาะมาถวายทอดพระเนตร ตรัสสั่งให้ตามนางรจนา
มาเลือก ทรงแทรกหน้าพาทย์ให้นางรจนารำเพลงขำลงบันไดมา นอกจากนั้นก็แทรกบท
ระบำลงตามโอกาส ในฉากสุดท้ายทรงจัดให้มีพ่อนรำงาม ๆ ใช้ตัวละครมาก ๆ ทุกเรื่อง
เพื่อให้ดูมหิฬารอย่าง FINALE ของละครออปะราฝรั่ง

การเล่นละครตักดาบรรพ์พนมผู้จัดการเป็นหัวหน้ารวมมอกันอยู่ ๕ คน คือ เจ้า
พระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์เป็นเจ้าของโรงละคร เนละครเป็นผู้ควบคุมบังคับบัญชากิจการ
ทั่วไป สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรทรงแตงบท ออกแบบฉาก ควบคุมทางด้านศิลปะ
หม่อมเข้มในเจ้าพระยาเทเวศร ควบคุมฝึกหัดคิดทำรำ พระประดิษฐไพเราะ (ตาต)
ควบคุมและคิดจัดดนตรี หลวงเสนาะศุริยางค์ (ทองดี) ควบคุมฝึกหัดขับร้องก่อนเล่น
ผู้จัดการจะประชุมปรึกษากัน เสนอความคิดความเห็นของตนให้ประสมประสานกัน ทักท้วง
เปลี่ยนแปลงแก้ไขลองซ้อมดูจนเห็นดีแล้วจึงออกแสดง ถ้าหากผู้ใดกราบทูลยกย่องชมเชย

พระปรีชาสามารถในการคิดจัดเล่นละครดึกดำบรรพ์แล้ว จะตรัสปฏิเสธความชอบนั้นว่า
 ถ้าไม่ได้อาศัยความสามารถและความสามัคคีของผู้ร่วมงานแต่ละแขนงอีกทั้ง ๔ ท่านนั้น
 แล้ว ก็คงไม่อาจจัดเล่นตามความคิดให้สำเร็จได้ ด้วยมิได้ทรงมีความรู้เชี่ยวชาญพอทุก
 แขนง การแสดงละครดึกดำบรรพ์นั้น ก็คล้ายกับละครที่เล่นกันในปัจจุบัน แต่สมัย
 นั้นยังไม่มามีเครื่องมือทางวิทยาศาสตร์ช่วยเลย ยังไม่มีไฟฉาย ไฟสี ไมโครโฟน ฯลฯ ต้อง
 ใช้ศิลปตามหลักการแสดงละครแท้ๆ คือต้องให้เครื่องให้ดังและฟังชัดเจน เครื่องมือ
 เครื่องใช้ก็ต้องประดิษฐ์ขึ้นเองทั้งสิ้น เช่นทำไฟฉายด้วยน้ำมันก๊าด เอากระจกสีบังให้
 เป็นไฟสี สมเด็จพระเจ้าฟ้ามงกุฎพระยานริศฯ ตรัสอธิบายเคล็ดลับที่ทำให้ละครดึกดำบรรพ์
 มีชื่อเสียง และมีรายได้ดีกว่าละครโรงอื่น ว่าทรงใช้ความจริงเป็นหลักเล่นให้เห็นจริง
 เห็นจัง และเล่นให้สนุกไว้ให้คนดูรู้สึกว่ายังไม่พอจะได้อยากดูอีก เช่นในเรื่องอิเหนาตอน
 ขมดง ทรงจัดให้หม่เครื่องประกอบ มีนก มีไก่ เกาะอยู่ตามกิ่งไม้ และชักใจให้เข้าโพรงไม้
 ตามบท คนดูได้เห็นบ้าง ไม่เห็นบ้าง ใครเห็นก็ตื้นเต้นอมเอิบ ใครไม่เห็นก็เสียตาย
 อยากเห็นต้องมาดูใหม่ หรือการชักคางควาในฉากไหว้พระ ก็ชักเพียงเที่ยว ๒ เที่ยว
 ปล่อยคางควาจริงมา ๒-๓ ตัว ให้บินออกมาโฉบแถวคนดู พอเกิดความตื่นเต้น พอเทียบ
 ดับก็หยุดเสีย ถือสุภาษิต "ของดีย่อมไม่มีมาก" มีผู้จำอย่างไปทำเล่นเสียจนคนดูรำคาญ
 ว่าเมื่อไรจะหยุดเสียที ฉากสุดท้ายนั้นต้องให้ดีกว่าฉากอื่นทั้งหมด ควรจะมีตัวละครมาก ๆ
 มีรางวัล ๆ เมื่อเลิกคนดูจะได้รู้สึกเบิกบานยังเกิดความอาลัยและติดใจ

โดยเหตุที่ทรงเป็นช่างเขียน สมเด็จพระเจ้าฟ้ามงกุฎพระยานริศได้ทรงนำศิลปการเขียน
 มาใช้กับละครด้วยอีกอย่างหนึ่งคือการแต่งหน้าละคร เช่นหน้าเงาะ หน้ายักษ์ ไม่โปรด
 ให้ใส่หัวโขน เพราะทำให้ดูงุ่มง่าม ทรงเขียนหน้าตามแบบของช่างเขียนแทน แม้แต่
 ตัวพระและนางก็ทรงเขียนด้วยเหมือนกัน ขอนำถ้อยคำที่ทรงเล่าถวายสมเด็จพระยา
 ดำรงไว้เองมาเล่าแทนดังนี้

กำเนิดนาฏศิลป์ไทย

โดย

ธนิต อยู่โพธิ์

คัดจากหนังสือ

คึกฤทธิ์ ๖๐

สำนักพิมพ์ก้าวหน้าจัดพิมพ์ในสุภาวาระดิถี

งานทำบุญฉลองอายุครบ ๕ รอบ

ศาสตราจารย์ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช

๒๐ เมษายน ๒๕๑๔

(หน้า ๘๓-๑๑๕)

กำเนิดนาฏศิลป์ไทย

ธนิต อยู่โพธิ์

เรื่องนาฏศิลป์ ที่จะกล่าวถึงนี้ รู้สึกว่าเป็นเรื่องกว้างขวางโยงไปถึงนาฏศิลป์ของชาติต่าง ๆ ทั่วโลก แต่จะพยายามวกเข้าหานาฏศิลป์ไทย และหนักไปในทางวิจารณ์ประวัติและกำเนิดนาฏศิลป์ คำว่า “นาฏศิลป์” ถ้าแปลอย่างไม่ประหยัคก็ว่า “ความชำนาญในการละครฟ้อนรำ” ซึ่งเป็นคำแปลของข้าพเจ้าเองเท่าที่เคยคลุกคลีกับงานประเภทนิมมานพอสสมควร แต่ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน แปลไว้ว่า “นาฏศิลป์ น. ศิลปในการละคร” ที่ข้าพเจ้าแปล “ศิลป์” ว่า “ความชำนาญ” นั้นก็ด้วยมีความเห็นอยู่ว่า ผู้ที่หัดศิลปที่เราเรียกกันว่า “ศิลป์” หรือ “ศิลปิน” ในบัดนี้ จะต้องเป็นคนที่มีฝีมือ มีความชำนาญชำนาญในการปฏิบัติได้จริงจัง ๆ ด้วย มิใช่สักแต่มีความรู้บ้าง เห็นพอได้บ้าง ำพอได้บ้างอย่างข้าพเจ้ามิใช่ศิลปิน ถ้าจะสมมติให้เป็นอะไรบ้าง ก็คงจะเป็นเพียงผู้รู้จักนิสัยศิลปิน เพราะเคยอยู่กับพวกศิลปินมานานปี ศิลปแห่งการละครฟ้อนรำนั้นมาแต่ดึกดำบรรพ์คู่กับมนุษยชาติ และมีอยู่ด้วยกันในทุกชาติทุกภาษา จะแตกต่างกันก็แต่แบบอย่างทางศิลปและความละเอียดประณีตตามความนิยมของชนชาตินั้น ๆ ถ้าท่านสังเกตจะเห็นว่าในชีวิตประจำวันของมนุษย์ ก็มีอะไร ๆ เป็นเรื่องละครอยู่บ่อย ๆ และอาการปฏิกิริยาของคนเราก็มักเป็นอันมากที่เป็นลลาทางนาฏศิลป์เบื้องต้น เช่น พระราชพิธีในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในเรื่องมัทนพาธา ทรงกล่าวถึงสุเทษณ์เทพบุตรชมนางมัทนาว่า

“งามกรประหนึ่งวง

สุระคชสุเรนทะทรง

นวยนาฏวิลาสวง

ดูจะร่ำระบำระเบง”

แต่ชนชาติโบราณที่ทออารยธรรมเก่าแก่และมีเรื่องราวกล่าวไว้เป็นหลักฐานเช่นอียิปต์ กรีก และอินเดียต่างก็มีหลักฐานว่าฐานว่านาฏศิลป์หรือศิลป์แห่งละครฟ้อนรำของคนเกิดบนเนื้อด้วยเทพเจ้าในสรวงสวรรค์ก่อน แล้วจึงมาเกี่ยวข้องกับมนุษย์ กำเนิดการ

ละครพ่อนรำของอียิปต์และกรีก ซึ่งเป็นต้นกำเนิดของละครโบราณของฝรั่ง จะไม่นำมา
กล่าวในที่นี้ ขอก้าวแต่กำเนิดของละครพ่อนรำของไทย ซึ่งเป็นที่พยกำเนิด และมี
ข้อควรรู้ เพราะเกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทยเรามาก แต่จะกล่าวพอเป็นสังเขป

ที่พยกำเนิดของละครพ่อนรำอินเดีย นั้น มีกล่าวเป็นหลักฐานไว้ในคัมภีร์ภรต-
นาฏยศาสตร์ ซึ่งเป็นคัมภีร์ว่าด้วยการละครพ่อนรำและดนตรี ในฉบับภาษาสันสกฤตแบ่ง
บทไว้เรียกว่า “อธยาย” มีทั้งหมด ๓๗ อธยายหรือบท มีฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษ ซึ่ง
ข้าพเจ้าขอไว้เป็นส่วนตัวแต่ พ.ศ. ๒๔๙๕ แปลและตีพิมพ์เป็นเล่มแล้ว ๒๗ บท* ยังไม่
เคยมีผู้แปลและพิมพ์เป็นภาษาไทยเลย ข้าพเจ้าจึงขอร้องให้ ร.ต.ท. แสง มณวิฑูร เปรียญ
คนไทยผู้รู้ภาษาสันสกฤตดีผู้หนึ่งแปลคัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์จากต้นฉบับภาษาสันสกฤต
ออกเป็นภาษาไทยขึ้นเป็นครั้งแรกเมื่อ ๓-๔ ปีมาแล้ว ซึ่ง ร.ต.ท. แสง มณวิฑูร ได้แปล
ตอนต้นคัมภีร์เสร็จไป ๗ บท หรือ ๗ อธยาย และกรมศิลปากรได้ตีพิมพ์ออกเป็นเล่มแต่
พ.ศ. ๒๕๑๑ แล้ว เสียหายถ้าสามารถแปลต่อไปอีก ๓๐ บท หรืออีก ๓๐ อธยาย ก็จะจบ
ครบบริบูรณ์

ที่น่าเอาเรื่องแปลและตีพิมพ์คัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์มากล่าวแทรกไว้ด้วยนี้ เพราะ
เห็นว่าเป็นเรื่องสำคัญที่ควรรู้ไว้เพื่อประกอบเป็นหลักฐานในทางประวัติศาสตร์และวิชา
โบราณคดีต่อไปภายหน้า และเท่าที่แปลออกเป็นภาษาไทยได้ ๗ บทนั้นนับเป็นความรู้
ศึกษา เพราะมีบทที่กล่าวถึงเหตุการณ์สำคัญทางนาฏศิลป์หลายอย่างเช่น กล่าวด้วยที่พย
กำเนิดของนาฏศิลป์ กล่าวถึงรูปแบบการโรงละคร, กล่าวถึงท่ารำแม่ท่าที่เรียกว่า “กระ
๑๐๘” และรศ ๘ ประการของทิลป เป็นต้น

เรื่องที่พยกำเนิดของนาฏศิลป์ มีกล่าวไว้ในคัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์ว่าเป็นเรื่องที่
ท่านภรตมุนี ได้เล่าให้พระฤๅษีทั้งหลายฟัง ขอนำมาเล่า ณ ที่นี้แต่โดยย่อ (ท่านผู้ต้องการ
ทราบพิสดารโปรดหาอ่านในคัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์ ฉบับแปลภาษาไทย) กล่าวคือ บรรดา

* The Nāṭyaśāstra translated into English by Monomohan Ghosh, M.A., Ph.D.,
Calcutta, 1951.

ทวยเทพมีพระอินทร์เป็นหัวหน้า ได้พากันไปกราบทูลพระพรหม มหาเทพเจ้า ว่าทวยเทพ
ทั้งหลายปรารถนาจะได้สิ่งที่ควรแก่การเล่นอันน่าดูและน่าฟัง เพื่อเป็นเครื่องพักผ่อนหย่อน
ใจตามเหมาะสมแก่ทวยเทพชาวสวรรค์ และเพื่อให้คนทุกวรรณะสดับรับฟังได้ในกาลต่อ
ไปด้วย พระพรหมทรงพิจารณาพิเคราะห์ทุกประการ คือ คำพูดคำเจรจาจากคัมภีร์ฤคเวท
ทรงหยิบยกเอา คติะ คือการขับร้องมาจากคัมภีร์สามเวท ทรงหยิบยกเอาอภินย คือ ลีลาท่า
ทางมาจากคัมภีร์ยชุรเวทและทรงหยิบยก รส มาจากคัมภีร์อถรรวเวท แล้วทรงคิดการเข้าด้วย
กันเกิดเป็นศิลปแห่งการพ่นร่าอันสละสลวยชดช้อยงดงาม แล้วพระพรหมจึงขนานนามสิ่ง
ซึ่งพระองค์ทรงสร้างขึ้นใหม่นี้ว่า “นาฏยเวท” นับเป็นพระเวทที่ ๕ แล้วพระองค์ทรงประ
ทานความศักดิ์สิทธิ์และความมีสง่าให้เสมอกับคัมภีร์พระเวททั้งสี่ (คือคัมภีร์ฤคเวท, สาม
เวท ยชุรเวท และอถรรวเวท) ซึ่งมีมาก่อน ครั้นต่อมาพระพรหมมหาเทพเจ้าได้ทรงประ
ทานพระเวทที่ ๕ นี้แก่ท่านภรตมุนีให้ฝึกหัดบุตรชายของท่าน ๑๐๐ คน เป็นผู้รำนานาฏย
เวทลงมาสู่ประชากรทั้งปวง ณ มนุษย์โลก พระเวทเกี่ยวกับศิลปแห่งการละครพ่นร่า
จึงมาแพร่หลายแก่มวลมนุษย์ด้วยประการฉะนี้

ส่วนท่าร่าแม่ท่าที่เรียกว่า กรณะ ในคัมภีร์ภรตนาฏศาสตร์ ซึ่งมี ๑๐๘ ท่านน
มีผู้จำหลักรูปแสดงท่าร่าเป็นแบบฉบับไว้ในประเทศอินเดีย เป็นรูปศิลาจำหลักเป็นรูป
ไม้แกะจำหลักเป็นรูปไม้เข้าใจว่ารูปหล่อโลหะก็คงมี แต่รูปจำหลักชั้นสำคัญที่รู้จักกันมากคือ
ภาพแกะจำหลักท่า “กรณะ” ที่เสาไม้ใน โคปุระ ประตูด้านตะวันออกทางเข้านาววิหาร
ศิวนาถราช ที่เทวสถานจันทมพรม โตเมืองมัทราส ในอินเดียใต้ รูปจำหลักท่าร่าเหล่านี้
เป็นหลักฐานอย่างหนึ่งที่ใช้เปรียบเทียบให้เกิดความรู้เรื่องความสัมพันธ์ทางประวัติศาสตร์
ซึ่งอินเดียโบราณได้มีอยู่กับดินแดนภาคอื่นของโลก เช่น ดินแดนภาคเอเชียอาคเนย์ โดย
เฉพาะในผืนแผ่นดินซึ่งเป็นประเทศไทยบัดนี้ ในการสำรวจขุดแต่งโบราณสถานของกรม
ศิลปากรในระยะ ๑๐ ปีที่ผ่านมา เราได้พบโบราณวัตถุเครื่องบนดินเผาสมัยทวารวดีหลาย
ชิ้นเป็นรูปคนเล่นดนตรีและพ่นร่า ที่คูบัว จังหวัดราชบุรีมีรูปท่าพ่นร่าบางรูปคล้ายท่า
“จตุระ” ในภรตนาฏศาสตร์และได้พบรูปปูนปั้นที่บ้านโคกไม้เดน อำเภอยะหริ่ง จังหวัด

นครสวรรค์ เป็นรูปนางกนิรพอนรำคล้ายท่า “ลลิตะ” ในคัมภีรภรตนาฏยศาสตร์ กับ
 ได้พบรูปปั้นดินเผาที่บ้านจันเสน อำเภอบางบาล จังหวัดนครสวรรค์ เป็นรูปพ่อนรำเหมือนกัน
 คล้ายท่า “อัญจิตะ” ในคัมภีรภรตนาฏยศาสตร์ กับยังมีรูปปั้นดินเผาสมัยทวาราวดี ๒ รูป
 เป็นสมบัติของท่านพลอากาศตรี มนตรี หาญวิชัย รูปหนึ่งท่ามอเหมือน “ลลิตะ” หรือ
 “กรหสตะกะ” ส่วนอีกรูปหนึ่งท่ามอเหมือน “จตุระ” ในคัมภีรภรตนาฏยศาสตร์ และก่อน
 นานน คือเมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๖ ก็เคยพบรูปหล่อโลหะสมัยลพบุรีชุดใดที่ปราสาทหินพิมาย
 จังหวัดนครราชสีมา เป็นรูปแสดงท่ารำตรงกับที่เรียกในคัมภีรภรตนาฏยศาสตร์ว่า “วียง-
 ลิตะ” และท่ามอรูปโลหะนั้นเป็น “กลกะหสตะ” (แสดงถึงความรักหรือพูดกันฉันทมิตร)
 การพบรูปเหล่านี้เป็นส่วนประกอบทางหนึ่งแสดงว่า ประชาชนชาวอินเดียนั้นเคยกับประชาชนชาว
 แผ่นดินที่เป็นประเทศไทยนี้ ได้มีความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์กันมาแต่
 โบราณ อย่างน้อยก็มาแต่สมัยทวาราวดี (ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๑ ถึงที่ ๑๖) หรือ
 ก่อนหน้านั้นและติดต่อกันมาจนสมัยลพบุรี (ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ถึงที่ ๑๙) จน
 ถึงสมัยปัจจุบัน จึงอาจเป็นไปได้ว่าครูบาอาจารย์ชาวอินเดียนั้นแต่ก่อนเป็นผู้นำศิลปะแห่งการ
 ละครพ่อนรำเข้ามาสั่งสอนในที่นั้น หรืออาจเป็นไปได้ว่าครูบาอาจารย์ชาวแผ่นดินนี้ที่เป็น
 ประเทศไทยบัดนี้ ได้ไปศึกษานาฏศิลป์อินเดียแล้วนำเอาแบบอย่างเข้ามาสั่งสอนกันเอง
 แล้วบันและหล่อรูปแสดงท่ารำตามทูลเห็นปฏิบัติกันอยู่ในสมัยนั้นไว้

ท่ารำตามคัมภีรภรตนาฏยศาสตร์นั้น นอกจากกล่าวถึงแม่ทาทเรียกว่า “กรณะ
 ๑๐๘” แล้วยังกล่าวถึงท่าย่อย เช่น ทาทแสดงด้วยศรชะ, ทาทแสดงด้วยกรยาเหลือบแลและ
 ทากลอกลูกตา, ทาทแสดงด้วยคว ด้วยริมฝีปาก ด้วยแก้มด้วยลูกคางและลำคอ เป็นต้น
 ล้วนมีชื่อเรียกท่าต่าง ๆ เหล่านี้ไว้เป็นประจำ (กล่าวไว้ในบทหรืออธยายที่ ๘ ส่วนฉบับ
 แปลภาษาไทยมีเพียงอธยายที่ ๗) แต่ท่ารำที่แสดงออกแล้วเห็นได้ชัดเจนก็คือ ท่ามอ จำ
 แนกเป็นท่ามอเดี่ยว เรียกว่า อสยุตหส มี ๒๔ ท่า และท่ามอคู่หรือทาทแสดงทั้งสอง
 มือ เรียกว่า สยุตหส มี ๑๓ ท่า (กล่าวไว้ในอธยายที่ ๙) ท่ามอเดี่ยวที่เรียกว่า
 ปตาคะ (แบบมอเหยียดคนวางทาทตรงออกไป) มุสตี (กำหมัด) หัสสยะ (จับนิ้ว คือเหยียด

นวลางนวนางและนวลอยไค้งออกไปและไค้งนวลหวมมอกับนวลจกกัน) ทำมอคูก็เช่นท่า
ที่เรียกว่าอัญชลี, ท่ากรตกะ (ท่าปู), ท่าสวัสดิกะ, ท่าจักระ เป็นต้น การแสดงท่ารำด้วย
อวัยวะต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนแต่มีความหมายเช่นเดียวกับคำพูด ซึ่งเรียกการแสดงท่าเหล่านี้ว่า
นาฏภาษาคือภาษานาฏศิลป์ นาฏศิลป์ที่ดีและประณีตงดงาม จึงเท่ากับคำพูดหรือภาษา
ที่ไพเราะในวรรณคดีหรือยกกรองไว้อย่างประณีตผู้รู้ ความหมายของท่าเมื่อได้ดูได้ชมท่ารำ
ที่แสดงออกอย่างดี และประณีตงดงามเช่นนั้น ย่อมจะเข้าใจและเพลิดเพลินซาบซึ้งใน
ความหมายของนาฏศิลป์เหมือนได้อ่านวรรณคดีที่ไพเราะ ภาษานาฏศิลป์ของอินเดีย
เคยมีผู้วิจัยว่าท่าแสดงความหมายต่าง ๆ นั้นช่วยกันท่า คงจะไม่เป็นการประหลาดใจที่เคย
มีท่านผู้รู้สันนิษฐานไว้ว่า ช่างศิลป์ผู้สร้างพระพุทธรูปแต่โบราณมา ได้นำเอาท่านาฏศิลป์
ซึ่งมีผู้รู้ความหมายกันอยู่แล้ว มาประกอบสร้างพระพุทธรูปปางต่าง ๆ ดังที่เราได้พบเห็น
และนมัสการกันอยู่ทุกวันนี้ และเรียกท่ามอของพระพุทธรูปนั้นว่า มุทรา พระพุทธรูป
ศิลป์โขทัยที่เรียกว่า พระปางลีลา นั้นเห็นได้ว่า มีลีลาเป็นท่านาฏศิลป์อันงดงามซดซ้อย
และมุทรา คือ ท่ามอที่ยกบนระดับพระอุระนั้น ก็เป็นท่านาฏศิลป์ที่เรียกว่า ปตักะหัต
บ้าง หัสสะยะหัตบ้าง ท่าพระพุทธรูปยืนแบบหนึ่ง ซึ่งนักโบราณคดีชอบอธิบายกันว่า
ตรึงค หรือ ตรึงคะ คือ ท่าอหรือไค้ง ๓ ส่วนนั้นก็เป็นท่าหนึ่งของนาฏศิลป์นั่นเอง
ซึ่งความหมายของศัพท์ ภาษาก็แปลว่า คด, ไค้ง งอ หรือหัก จำแนกไว้เป็น ๔ ชนิด

๑. อังกะ ไค้งนิด ๆ เช่น ท่ายืนพับขาพับตะโพกข้างหนึ่ง
๒. สมกังกะ ไค้งเสมอกัน เช่น ท่ายืนระวิงตรง
๓. อติกังกะ ไค้งหรืองอมาก เช่น ท่ารูปพระศิวนาฏราชพ้อนรำเหยียบบงสุ
มุลาคัน และท่านาฏศิลป์แบบฉบับส่วนมากของพม่า
๔. ตรึงคะ ไค้ง ๓ ส่วน เช่น พระพุทธรูปตรึงค ตามอธิบายของนัก
โบราณคดี กังคะ เหล่านี้ ไม่จำเพาะแต่อริยาบถยืน อาจใช้สำหรับอริยาบถอื่นก็ได้
เช่น นอนตะแคงข้าง แขนข้างหนึ่งงอท่าขอศอก เอาฝ่ามือหนุนศีรษะ และแขนข้างหนึ่ง

๑. ในลังกา เรียกท่านี้ว่า คิวังกะ แปลอย่างเดียวกัน

วางแผนไปตามลำตัวถึงตะโพกยกเข้าข้างหนึ่งตั้ง ขาข้างหนึ่งเหยียดตรงหรืองอขาเอาสั้น
เข้ามาพักไว้ที่ขาเหนือเข้าตงบน เช่น พระพุทธรูปไสยาสน์บางรูป หรือนารายณ์
บรรทมสินธุ์บางรูป อิริยาบถดังกล่าวมักเป็นตรึงกะเหมือนกัน

ขอพักเรื่องเกี่ยวกับนาฏศิลป์อินเดียไว้ก่อน ตอนนี้จะขอกล่าวถึงศิลปทางดนตรี และ
ละครพื้นบ้านของไทยเราบ้าง ท่านผู้ฟังคงทราบกันอยู่ดีแล้วว่าบรรพบุรุษของชนชาติไทย
เรานั้นมีหลักฐานแสดงให้เชื่อถอกันมาแต่ก่อนว่า เคยตั้งถิ่นฐานสร้างอาณาจักรของตนแต่
เดิมอยู่ในดินแดนซึ่งเป็นประเทศจีนบคน และเคยวนกยงมชนเชื้อชาติไทยตั้งทำมาหากิน
อยู่ในมณฑลต่างๆ ของจีน เช่นในท้องที่มณฑลยูนนาน ฮุนาน กวางตุ้ง กวางสี แล้ว
อพยพไปทางตะวันตกเฉียงใต้บ้าง อพยพไปทางตะวันออกเฉียงใต้บ้าง และอพยพลงมา
ทางใต้เข้ามาในแคว้นสิบสองปันนาสิบสองจุไทย เคลื่อนย้ายโดยลำดับลงมาในเอเชีย
อาคเนย์หรือเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

ขอกล่าวถึงเรื่องบรรพบุรุษของชนชาติไทยแบบเขื่อนออกไปอีกนิด กล่าวนคือ เมื่อ
ราว ๔-๕ ปีมานี้ มีท่านผู้รู้กลุ่มหนึ่งนำหลักฐานบางประการมาเสนอว่า ที่กล่าวกันมา
แต่ก่อนว่าบรรพบุรุษของชนชาติไทย เดิมอยู่ในดินแดนประเทศจีนตอนใต้แล้วอพยพ
เคลื่อนย้ายลงมาตอนใต้โดยลำดับนั้น ไม่เป็นความจริง ความจริงบรรพบุรุษของชนชาติ
ไทยเดิมอยู่ทางใต้นมาก่อน แล้วอพยพขึ้นไปทางเหนือจนถึงประเทศจีน ซึ่งทฤษฎี
โฆษณากันชู้เข้าชนมาพักหนึ่งแล้วก็เจียบหายไป ยังมีใครรับรองโดยทั่วไป เพราะฉะนั้น
ในหนังสือตามหลักเดิม คือ บรรพบุรุษของชนชาติไทยแต่เดิมอยู่ในดินแดนซึ่งเป็น
ประเทศจีนบคน แล้วอพยพโยกย้ายแยกกันไปเป็นหลายสายและมีสายหนึ่งอพยพเคลื่อนย้าย
ลงมาทางใต้โดยลำดับ

เมื่อประมาณ ๓๐ ปีมาแล้ว บังเอิญข้าพเจ้าได้พบจดหมายของอาจารย์จีนผู้หนึ่ง
แห่งโรงเรียนสตรีชุงตัก (Shung Tuk Girl's Middle School) ที่เซี่ยงไฮ้ เขาเขียนมาถึง
รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการของไทย ลงวันที่ ๑๑ ตุลาคม ๒๔๘๔ เขาบอกว่าเขา

ได้ศึกษาค้นคว้าตำนานของชาติไทยในดินแดนจีนตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์มา และได้หลักฐานไว้หลายอย่าง มีความตอนหนึ่งในหนังสือฉบับนั้นกล่าวว่า คนไทยมีอุปนิสัยในศิลปทางดนตรีสืบทอดแต่ดึกดำบรรพ์ เขากล่าวว่า “ตามหลักฐานที่ข้าพเจ้าค้นพบนั้น ปรากฏว่าชนชาติไทยหาได้มีกำเนิดขึ้นในมณฑลเสฉวนหรือประเทศจีนตอนใต้ ดังที่นักคนคว้าสอบสวนแต่ก่อนเป็นอันมากรับรองกันอยู่โดยทั่วไปไม่ ถิ่นฐานบ้านเดิมของชนชาติไทยนั้นคืออาณาจักรทงจันเรียกว่าจ๋องหู่ (Tsaungwu) ซึ่งตั้งอยู่ในท้องที่มณฑลชุนาน มณฑลกว๋างตุ้งและมณฑลกว๋างสีรวมกัน และมีมาอย่างน้อยก็เป็นเวลา ๕๐๐๐ ปีมาแล้ว เมื่อก่อนพุทธศักราช ๑๗๖๒ ปีลงมาจนถึงก่อน พ.ศ. ๑๖๖๒ (คือราว ๔๒๒๕ กว่าปีมาแล้ว) เป็นรัชกาลของพระเจ้าจุน (กษัตริย์ของจีน ซึ่งตามพระราชพงศาวดารจีนแปลเป็นไทยเรื่อง ไคเก็ก เรียกว่า พระเจ้าซุนเต้) พระเจ้าจุนได้เสด็จเยือนอาณาจักรนี้ (คืออาณาจักรจ๋องหู่ของไทย) เมื่อตอนปลายรัชกาล และพระเจ้าจุนได้เสด็จสวรรคตลงโดยปัจจุบันที่ค้นพบในดินแดนอันสวยงามทางใต้นี้ ฮวงซุ้ยผิงพระศพของพระองค์ยังเห็นได้ ณ เมืองจ๋องหู่ในภาคใต้ของมณฑลชุนาน (จนทุกวันนี้) ในสมัยโบราณนั้น ประชาชนพลเมืองแห่งอาณาจักรไต้เป็นผู้นิยมความสามารถในศิลปทางดนตรีเป็นอย่างดีทีเดียว โดยเฉพาะดนตรีของจีนในสมัยปัจจุบันนี้ก็ได้นำมาจากการไต้เป็นส่วนมากทีเดียว” จีนจะได้ดนตรีอย่างใดไปจากไทยบ้าง โปรดดูในหนังสือเรื่อง “เครื่องดนตรีไทย” ของผู้เขียน บอกว่าถึงในหนังสือเฉพาะกลองชนิดหนึ่งของจีนในปัจจุบัน รูปร่างเหมือนกลองทัดของไทยเรา จีนเรียกว่า “นมตงโกะ” หรือ “น่านตงกู” แปลตามคำกว่า กลองของชาวตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งแสดงว่ามีใช้กลองของจีนมาแต่เดิม และแผ่นดินที่ตะวันออกเฉียงใต้ของจีนก็ตรงกับพททว่าอาณาจักรจ๋องหู่ของไทยดังกล่าวข้างต้น

ส่วนการเล่นหรือละครพ่อนรำของไทยจะมีแบบแผนเป็นอย่างไรบ้าง พิจารณาตามข้อความในพงศาวดารล้านช้าง (ประชุมพงศาวดารภาคที่ ๑ น. ๓๙๕) ซึ่งกล่าวไว้ว่า “เมื่อนั้น พระยาแสนเล่าถามว่าเครื่องอันจักเล่นจักหว่าแลเสพรำคำขับทงมวญนนั้นยังได้แต่งแปงให้แก่เขาไป (แล้วหรือฯ) ยามนั้น แสนแพนจึงว่าเครื่องผุ้ญนั้น ข้อยไป

ได้แต่งแปงกาย เมื่อนั้นพระยาแสนหลวง จึงให้ศรีกันเฬพะเทวดาลงมาบอกสอนแก่คน
 ทั้งหลายให้เอื้อมมือกลองกรับเจว่งปี่พาทย์พณเพียะเพลงกลอนให้สอนให้คนทั้งมวล และ
 แล้วบอกครูอนันตบพอนอนนะสิ่งสว่างระเมงระมางทงมวกุลวนแล้ว ก็จึงเมื่อเด้าเมื่อไหว้แก่
 พระยาแสนหลวงขุประการนั้นแล้ว ข้อความในพงสาวดารลานช้างนั้นดูคล้าย ๆ กับเรื่อง
 ที่พยกำเนิดของนาฏยเวทที่กล่าวมาข้างต้น แต่ก็อาจตีความหมายประกอบกับข้อความ
 ข้างต้นของพงสาวดารนั้นไปได้อีกทางหนึ่งว่า เมื่อชนชาวไทยพวกหนึ่งหรือหลายพวกพา
 กันอพยพแยกย้ายลงมาตั้งหลักแหล่งในดินแดนทางใต้ นั้น ได้มีท่านผู้หนึ่งเรียกว่า พระยา
 แสนหลวง ซึ่งอาจเป็นพระมหากษัตริย์ไทยในอาณาจักรไทยเดิมสมัยนั้น ครองอยู่ตาม
 ในดินแดนประเทศจีนปัจจุบัน ทรงมีพระทัยเป็นห่วงใย ทรงเกรงไปว่าชนชาวไทยร่วม
 เชื้อสายสัมพันธ์ของพระองค์จะไม่เคร่งครัดจนจกเหตุจกผลแล้วเสพรำคำขบถมวญ อันเป็น
 ศีลปประจำชาติของชนชาวไทย จึงโปรดส่งครูผู้ชำนาญในศิลปเหล่านั้น ซึ่งเรียกว่าศรี
 กันเฬพะเทวดา ลงมาบอกมาสอนคนไทยทั้งหลาย คนไทยเราจึงมีอุปนิสัยในศิลปทางดนตรี
 และละครพ่อนำมาแต่เดิม

แม้จะปรากฏว่าคนไทยมีอุปนิสัยในศิลปทางละครพ่อนำ แต่ก็คงจะเป็นการ
 ละเล่นตามพื้นบ้านพื้นเมือง ไม่มีหลักฐานกล่าวไว้ชัดเจนว่าเดิมเป็นเรื่องเป็นราว เช่นที่
 กล่าวถึงในจารึกของพ่อขุนรามคำแหง สมัยสุโขทัย (หลักที่ ๑) ก็กล่าวถึงการละเล่นใน
 เทศกาลกฐินไว้เป็นความกว้าง ๆ ว่า “เมื่อจากเขามาเวียงเวียงกัน แต่อรญญิกพุนท้าวหัวล้าน
 ดับคักกลอย ด้วยเสียงพาทย์เสียงพิณ เสียงเลอนเสียงขับ ใครจกมกเหตั้น เหตั้น ใคร
 จกมกหวิ หวิ ใครจกมกเดอน เตอน” ซึ่งผู้บันทึกลงเป็นจารึกกล่าวไว้กว้าง ๆ เป็นความ
 หมายรวม ๆ จึงทราบไม่ได้ว่าเล่นสนุกสนานกันอย่างไร และคำว่า “เสียงเลอน” หรือ
 “เสียงเลอน” กับคำว่า “ใครจกมกเดอน เตอน” หมายความว่าอย่างไรไม่ทราบได้
 สันนิษฐานว่า อาจเป็นการเล่นแบบพื้นเมือง และสมัยเมื่อไทยได้ลงมาตั้งอาณาจักรสุโขทัย
 ขนแล้วนั้นได้คบหาสมาคมกับชนชาติที่เคยรวบรวมกันอยู่ก่อน เช่น ทวณมอญ
 และขอมจึงปรากฏกล่าวถึงการละเล่นเป็นแบบแผนขึ้น เช่นปรากฏในศิลาจารึกหลักที่ ๔

กล่าวถึงเทพกาลให้พระพุทธรูปบาทบนเขาสุมนภู ในมหาศักราช ๑๒๘๑ (พ.ศ. ๑๙๐๓)
 ครองกาลพระมหาธรรมราชาที่ ๑ จารึกไว้ว่า “ระบ้ำรำเต้นเหล่นทุกฉั่น...ด้วย เสียงอัน
 สาธุการบูชา อีกด้วยด้วยพาทพิณคองกลอง เสียงดังสัพ ดึงดินจกหล่มอนไส” ทักกล่าวถึง
 “ระบ้ำรำเต้น” นั้น แม้จะไม่แจจออกไปว่าเป็นระบ้ำชนิดใด แต่ก็กล่าวถึงไว้ในหนังสือ
 เถกมิกกา (หรือไตรภูมิพระร่วง) ซึ่งเป็นหนังสือที่แต่งขึ้นในสมัยนั้นอีกด้วย จึงแสดงว่า
 มีการละเล่นที่เรียกว่า “ระบ้ำ” เกิดขึ้นและรู้จักกันในสมัยนั้นแล้ว

ความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับขอมหรือเขมรมาใกล้ชิดกันมากขึ้นในกรุงศรีอยุธยา
 ดูเหมือนว่า ก่อนที่สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ (พระเจ้าอู่ทอง) จะตั้งอาณาจักรกรุงศรีอยุธยา
 ขึ้นเป็นอิสระนั้น คงจะได้ทรงทำทางพระราชไมตรีตกลงกับกษัตริย์ขอมแห่งอาณาจักร
 กัมพูชาเป็นทีเรียบร้อยแล้ว แต่เมื่อได้ทรงสถาปนากรุงศรีอยุธยาเป็นอิสระจนจริง ๆ เมื่อปี
 ขาล จุลศักราช ๗๑๒ (พ.ศ. ๑๘๙๓) ก็มาเกิดเรื่อง “ขอมแปรพักตร์” จึงโปรดให้สมเด็จพระ
 พระราเมศวร พระราชโอรสนำทัพไปปราบปราม เมื่อปีมะโรง พ.ศ. ๑๘๙๕ แต่สม
 เด็จพระราเมศวรไปทรงทำการพลาดพลั้ง จึงโปรดให้สมเด็จพระบรมราชาธิราชยกทัพตาม
 ไปช่วย “กริบเอาชัยข่านะได้ให้กวาดครัวชาวกรุงกัมพูชาจับเข้ามาพระนครเป็นอันมาก”
 ในราชพงศาวดารกรุงกัมพูชากล่าวว่า “สมเด็จพระเจ้ากรุงสยามจึงให้กวาดต้อนครัวเขมร
 พาเข้าไปยังกรุงศรีอยุธยาคราวนั้น ๙๐๐๐๐ คน” และหลังจากนั้นมาอีก ๗๙ ปี ความ
 ปรากฏในพระราชพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติว่า “ศักราช ๗๙๓ กุญศก
 (พ.ศ. ๑๙๗๔) สมเด็จพระบรมราชาธิราชเจ้า (สามพระยา) เสด็จไปเอาเมืองนครหลวงได้
 แลท่านจึงให้พระราชกุมารท่าน พระนครอินทร์เจ้าเสวยราชสมบัติ ณ เมืองนครหลวงนั้น
 ครองนันท่านจึงให้ (ขนเอา) พญาแก้วพญาไทยแลรูปภาพทั้งปวงมาพระนครศรีอยุธยา”
 การเทครัวหรือกวาดต้อนพวกขอมหรือเขมรเข้ามาไว้ ณ กรุงศรีอยุธยา ในคราวสมเด็จพระ
 พระบรมราชาธิราชที่ ๓ ได้นครหลวง ราชธานีของกรุงกัมพูชานั้น มีกล่าวสนับสนุน
 ไว้ในวรรณคดีเรื่องสำคัญคือ ลิลิตยวนพ่าย ว่า

* ศักราชนี้ ตามพงศาวดารเขมรและราชพงศาวดารกรุงกัมพูชา

(๖๒)

..... ..

แถลงปางเกลอนพลรบ เรื่องเดช

เอามิ่งเมืองไค้ง่าง แจ้บร

(๖๓) ปางเทนครเรศเรอ ยงงกรุง

พระนครอโยทธยา ยิงฟ้า

..... ..

..... ..

ถึงตรงนั้นท่านคงจะพิจารณาทราบได้เองแล้วว่า ในการที่กองทัพไทยสมัยต้นกรุงศรีอยุธยาไปปราบปรามพระนครหลวง ราชธานีของขอม ๒ ครั้ง และได้กวาดต้อนทหารชาวขอมเข้ามาในกรุงศรีอยุธยาทั้ง ๒ คราวนั้น ในครั้งแรกบอกจำนวนไว้ว่า กวาดครวมา ๕๐,๐๐๐ คน ส่วนในครั้งที่ ๒ มิได้บอกจำนวน แต่เข้าใจว่าคงจะกวาดมาเป็นจำนวนมากเหมือนกัน นอกจากทหาร ยังขนเอา “รูปภาพทั้งปวง” ซึ่งกล่าวไว้ในพระราชพงสาวดารฉบับพระราชหัตถเลขาว่า “กับทั้งรูปพระโค รูปสิ่งหัตถ์ทั้งปวง” เข้ามาด้วย

ครวขอมหรือเขมรที่เข้ามาในกรุงศรีอยุธยาเป็นจำนวนมากใน ๒ คราวนั้น ทอดาคะเนได้ว่า คงจะมีนักปราชญ์ราชบัณฑิต พราหมณาจารย์ สถาปนิก ช่างฝีมือช่างศิลป์และพวกศิลปินประเภทต่าง ๆ รวมอยู่ด้วย เพราะปรากฏว่า ตั้งแต่สมัยนั้นเรามีภาษาและขนบธรรมเนียมบางอย่างเกิดขึ้นในราชสำนัก มีสิ่งก่อสร้างแบบขอม (ซึ่งนอกจากเคยมีมาก่อนและครั้งสมัยลพบุรีแล้ว) ก็ได้มาก่อสร้างแบบขอมปนไทยขึ้นในสมัยอยุธยาปรากฏอยู่ เช่น พระสถูปรูปปราสาทในวัดพุทไธสวรรย์ วัดพระราม และวัดราชบูรณะ ในพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น ท่านมัลคอล์ม แม็คโดแนลด์ ข้าหลวงใหญ่อังกฤษภาคเอเชียอาคเนย์ ซึ่งประจำอยู่ที่ สิงคโปร์ ซึ่งอ้างว่าเป็นเพื่อนรักกับท่านสีหนุ ได้เขียนถึงเรื่องกองทัพไทยสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชไปตีได้พระนคร

หลวงว่า “เกือบจะในทันทีที่พวกไทยจะถอยกองทัพออกจากนครธม พวกไทยได้นำเอา
 ทรัพย์สมบัติที่เคลื่อนย้ายได้เป็นจำนวนมากมายังกรุงศรีอยุธยาด้วย ตามที่พระเจ้าสีหนุ
 ได้บอกข้าพเจ้า ว่ารวมทั้งได้นำเอาคณะละครของหลวงไปด้วย”* และกล่าวไว้อย่าง
 ชัดเจน ตามคำบอกเล่าของท่านสีหนุว่า “เมื่อพวกไทยยึดได้นครธมเมื่อ ๕๐๐ ปีมาแล้วนั้น
 พวกเขมรในราชสำนักได้ทิ้งเมืองหลวงหนีกันไปอย่างรีบร้อน จึงสำคัญผิดถึงพวกคณะ
 ละครของหลวงไว้ ด้วยความรีบร้อนที่จะหนีจากข้าศึก จึงไม่มีใครได้ทันถึง พวก
 คณะละครหลวงต่างพากันไปซ่อนตัวอยู่ในที่อยู่ของตนในพระราชวัง เพราะฉะนั้น
 พวกละครจึงตกอยู่ในเงื้อมมือของพวกคนไทยผู้มั่งคั่งชำนะ ซึ่งแล้วพวกคนไทยก็นำคณะ
 ละครหลวงพร้อมทั้งทรัพย์ชะเลอันทันทีอื่น ๆ ไปยังนครหลวงของตน ณ กรุงศรีอยุธยา
 พวกละครหลวงเขมรจึงตกไปเป็นคณะนาฏศิลป์หลวงของพระมหากษัตริย์ไทย และคน
 ไทยได้นำเอาทั้งเรื่องราวตำนานทางนาฏศิลป์ของเขมรไปเจริญรุ่งเรืองอยู่ ณ กรุงศรีอยุธยา
 สืบมาแต่นั้น”*

ที่ว่าการของไทยได้นำเอาคณะละครหลวงและนักปราชญ์ราชบัณฑิต รวมทั้งช่าง
 และศิลปินประเภทต่าง ๆ ของเขมรเข้ามาในกรุงศรีอยุธยาในคราวนั้น คงจะเป็นความจริง
 เพราะต่อมาอีก ๖๕ ปี ในรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ ครองกรุงศรีอยุธยามีปรากฏ
 ในพระราชพงศาวดาร (ฉบับหลวงประเสริฐว่า ฯ) ว่า “ให้กราบ ๘๔๘ มะโรงหก (พ.ศ.
 ๒๐๓๙) ท่านประพฤติการเบญจาทิพรองค์ท่าน แลให้เล่นการตีกด้าบรพ” ซึ่งจะ
 หมายถึงว่า เมื่อสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ ทรงเจริญพระชนมพรรษาครบ ๒๕ ทรงถือเป็น
 เบญจเพส จึงโปรดจัดงานเฉลิมพระชนมพรรษาเป็นงานพระราชพิธีพิเศษและโปรดให้
 มีการเล่นตีกด้าบรพขึ้นในงานนั้นด้วย การละเล่นตีกด้าบรพเป็นอย่างไร? เข้าใจว่า
 เป็นอย่างเดียวกับ “ชกนาคตีกด้าบรพ” ตามที่กล่าวถึงไว้ในกฎหมายเฑียรบาลสมัยกรุง
 ศรีอยุธยา ตอนกล่าวถึงพระราชพิธีอภิเษก เช่นการเล่นชกนาคตีกด้าบรพในพระ

* Angkor by Malcolm Mac Donald, London, 1958, pp. 63, 32-33

* Ibid,

ราชพิธีอันทราบกันดี คงจะได้แบบอย่างมาจากขอมเนื่องในการไปกวาดต้อนเอานัก-
ปราชญ์ราชบัณฑิต พวกช่างและพวกศิลปินขอมเข้ามาในคราวกองทัพไทยไปตีได้นครธม
๒ ครั้ง ดังกล่าวมาข้างต้น และที่พนักสะพาน ๒ ข้างทางเข้าสู่นครธมก็ทำรูปพระยานาค
๗ เศียรตัวมหึมา มีรูปเทวดาและอสูรชกนาคดกดำบรรพ์ปรากฏเป็นแบบอย่างอยู่* ที่
ศิลปะของขอมก็เป็นที่ปรากฏชัดอยู่แล้วว่าได้แบบอย่างมาจากอินเดียก่อน แล้วมาสร้างบน
เป็นแบบอย่างของขอม เข้าใจว่าการเล่นดกดำบรรพ์และชกนาคดกดำบรรพ์เป็นศิลป
ส่วนหนึ่งหรือส่วนมากประกอบกันเป็นนาฏศิลป์ไทยชนิดหนึ่งที่มาเรียกกันว่า "โขน"
ประกอบทั้งมีหลักฐานทางเครื่องแต่งกายของตัวโขนประกอบวินิจฉัยอีกทางหนึ่ง ซึ่งพระ-
บาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้โปรดพระราชทานพระบรมราชาธิบายไว้ (ใน
พระราชบัญญัติ เรื่อง ศกุนตลา ภาคผนวก ๑ กล่าวด้วยนาฏกะ) ว่า "ข้าพเจ้าขอแสดง
ความเห็นส่วนตัวสันนิษฐานด้วยเรื่องยักยักกับมนุษย์ใน (โขน) ละครไทยเรารู้สึกเหนื่อย
ในขั้นตอนที่จะจับพิจารณาและรู้สึกขนลุก คือรู้สึกอยู่ว่า มนุษย์นั้นแต่งตัวตามทไทย
เราแต่งอยู่แต่โบราณนั้นเป็นแน่แล้ว แต่ยักยักได้แต่งเช่นนั้นไม่ ถ้าเช่นนั้นยักยักแต่งเช่น
ใครเล่า ข้าพเจ้าตรวจสอบดูตามรูปภาพและลายต่าง ๆ ข้างมณฑปประเทศ ก็เห็นชัด
ว่าไม่ใช่เอาอย่างจากทนั้น เพราะยักยักกับมนุษย์เขาแต่งเหมือนกันทุกประการ ไขแต่
เท่านั้น หน้าตายักยักกับมนุษย์ก็ไม่ได้แตกต่างกันปานใด หากจะผิดกันอยู่บ้าง ก็แต่ยักยัก
มักมีเขี้ยวยาวออกมานอกปากบ้าง และบ้างก็หนวดหนาดตาค้างและควมวด เห็นได้ว่า
เป็นคนอย่างตุ ๆ แต่ถ้าไปโดนตัวทมหวมแขนมาก ๆ ก็เห็นง่ายหน่อยเท่านั้น เมื่อทราบ
แน่ชัดว่าไม่ใช่เอาจากมณฑปประเทศแล้ว จึงหันมาตรวจทางขวา ก็เห็นได้อีกว่าไม่ใช่
จนเดินต่อมาถึงเขมร จึงถึง "บางอ้อ" ยักยักขอมนั่นเอง เหมาะมาก เพราะถ้าจะเทียบ
กับครุเดิม เขาเรียกพวกตัวเขาเองว่าอริยกะเป็นพวกพระอินทร์ ส่วนพวกชนที่เคยอยู่ใน
พื้นเมืองมณฑปประเทศเดิม ซึ่งพวกอริยกะได้รบพุ่งขับเคี่ยวกันอยู่มากนั้น เขาเรียกว่า

* โขนของ ธนิต อยู่โพธิ์ ฉบับพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๑๑ น. ๑๔-๑๕

ทศยุ หรือ อสุร คูสมเหตุสมผลกันดี ใช้แต่เท่านั้น เครื่องแต่งตัวและหน้า ก็เป็นพยาน
อยู่ คือ

“๑) มนุษย์และเทวดานั่งทางหงษ์จับทับสนับเพลาอย่างแบบไทย ยกขึ้นถก
เขมรอย่างขอม ฝ่าปดกันคอกายกระเบนที่ชักขึ้นไปแลปล่อยห้อยลงไปข้างหลัง ฝ่านั่งยาว
ไม่พอจึงทำเป็นอกฝน ๑ ต่างหาก ผูกเข้าแทนขายกระเบน

“๒) ขวาทเรียกว่าขวามนุษย์นั้น พิจารณารูปดูจะเห็นได้ว่ามีรูปเดียว คือ
เป็นอย่างลอมพอกไทย ที่ขวากษมียอดอตุรต่าง ๆ แต่ครั้นไปดูรูปภาพนกรรม (นครวัด?)
ก็พบขวากษมียอดอตุรต่าง ๆ นนอยู่บริบูรณ์ จึงเห็นได้ว่ายักษ์ใส่ขวากษมนั่นเอง

“๓) มนุษย์และเทวดาเขียนหน้าไม่มีเคราเลย หากจะมีก็แต่หนวด ซึ่งเขียน
เป็นอย่างพรายปากไว้นั้นเท่านั้น ทักษิสม์หนวดมีเคราออกจากรัง ดังปรากฏอยู่ที่กระหนก
ที่ปากและคางเป็นแผ่นหนา ๆ ทั้งสองแห่ง ทั้งควักดกมาก คราวนี้ไปดูรูปภาพขอมนกรรม
จะเห็นได้ว่าผู้ชายทุกคนมีควักหนวดเคราดก หน้าตาใกล้เคียงกับยักษ์เป็นอันมาก

“๔) ยักษ์ตัวทาวพญาใส่ขวาก แต่เสนายักษ์หัวล้าน มีแต่กรอบหน้าแลสุวรรณ
มาลา ตรวรูปขอมนกรรมดู ก็เห็นว่าตัวที่เป็นทาวพญาใส่ขวาก แต่ตัวเสนายักษ์ใส่
ข้างบนตดสน มีกรอบหน้าและสุวรรณมาลาทุกคนเหมือนเสนายักษ์

“โดยหลักฐานเหล่านี้ ขำพเจ้าจึงลงเนื้อเห็นว่ายักษ์ของเราแต่งเอาอย่างขอม
ซึ่งเป็นคนที่เราเกลียดชังเห็นเป็นข้าศึกกันจนเป็นแน่แล้ว

“อนึ่ง บางทีจะมีช่างรูปบางคนจะร้องว่าละครขององค์พระศรีสวสดิ เจ้านคร
กัมพูชานั้น พระกษัตริย์ก็แต่งอย่างของไทยเรา หัวโขนยักษ์ก็แต่งอย่างของไทยเรา เหตุ
ไฉนเขมรเขาจะดูถูกพวกเขาเองให้เป็นยักษ์เป็นมาร แลยกย่องไทยให้เป็นเทวดาณะนไซร์
ขำพเจ้าขอตอบว่า เครื่องละครของเจ้ากรุงกัมพูชาแต่งอยู่ทุกวันนี้ ไม่ใช่แบบเขมร
เป็นแบบไทย ถึงวิธีรำก็แบบไทย แม้บทร้องก็ใช้ภาษาไทย ไม่ใช่ภาษาเขมรห้ามมิได้
เมื่อเจ้านครกัมพูชามาเอาแบบละครไปเล่น ก็เอาอย่างตลอดจนเครื่องแต่งตัว เพราะฉะนั้น
จะว่าเขมรเขาตั้งใจดูถูกพวกขอมโบราณในการที่แต่งยักษ์เป็นขอมนั้น ห้ามมิได้เลย”

ส่วนนาฏศิลป์ทางละครนั้น คงมีต้นกำเนิดมาจากการเล่นโนห์รา และละคร
 ชาติชนนิยมเล่นกันในภาคใต้ของประเทศไทยมาแต่ก่อน และโดยเหตุที่นิยมเล่นนิยมดูเรื่อง
 พระสุธนนางมโนห์รากันแพร่หลาย ประกอบทั้งนางมโนห์รามีบทบาทสำคัญในเรื่องนี้อยู่
 มาก จึงเรียกการเล่นชนิดนี้โดยตัดเสียงเหลือลงว่า “โนห์รา” ตามวิธีการออกเสียง
 ทางปากเสียไ้แล้วภายหลังปรับการเล่นโนห์รามาเป็นละครชาตรี แต่คงจะยังนิยมเล่นเรื่อง
 นางมโนห์ราอยู่ด้วย จึงมักเรียกควบกันว่า โนห์ราชาตรี เคยมีผู้อธิบายว่า ละครชาตรี
 นั้นมีกำเนิดไปจากกรุงศรีอยุธยา โดยเล่าเป็นตำนานพอจับความโดยย่อได้ว่า แต่เดิมมีคร
 ละครผู้หนึ่งชื่อนครทตาเป็นครุละครในกรุงศรีอยุธยาอยู่ก่อน แล้วภายหลังลงไปตั้ง
 คณะละครบนท่นครศรีธรรมราชเป็นผู้ให้กำเนิดแก่ละครชาตรี แต่ตามหลักฐานทาง
 ประวัติศาสตร์และวิชาโบราณคดีประกอบกับแนวพิจารณาทำรำตามตำราละครชาตรีเทียบกับ
 ทำรำแม่บทในตำราพ็อนรำ พระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา
 ตำรงราชานุภาพ จะเห็นได้ว่า ละครชาตรีในปากซ์ใต้มาเป็นต้นกำเนิดของละครรำที่
 กรุงศรีอยุธยา ที่ภายหลังมามขอแยกประเภทเป็นละครนอกและละครใน ดูจะสมเหตุผล
 และหลักฐานทางตำนานและทางวิวัฒนาการมากกว่า เพราะเรื่องพระสุธนและนางมโนห์รา
 นั้นเป็นนิทานเรื่องหนึ่งมีอยู่ในคัมภีร์ ทวิยาวทาน มีชื่อเรื่องว่าสุธनावทาน (อวทานเรื่อง
 พระสุธน) ซึ่งเป็นคัมภีร์ชาดกภาษาสันสกฤตของพระพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน และนิทาน
 เรื่องพระสุธนนางมโนห์ราตามคัมภีร์นั้น ก็ภาพจำหลักแผ่นศิลาเล่าเรื่องไว้ที่พระมหาสถูป
 บูโรพุทโธในเกาะชวาภาคกลาง ซึ่งเป็นพุทธสถานทีสร้างขึ้นในสมัยศรีวิชัย และศิลปสมัย
 ศรีวิชัยหลายอย่างได้แพร่หลายขึ้นมาในแผ่นดินแหลมมลายูจนถึงไชยาและตลอดขึ้นมา
 ในภาคอื่น ๆ ของประเทศไทย จนมีผู้นำเอาเรื่องพระสุธนนางมโนห์ราไปเล่าเป็นนิทาน
 พนมเมือง แล้วมีผู้นำเรื่องไปแต่งขึ้นใหม่เป็นชาดกเรื่องหนึ่งในภาษาบาลี เรียกชื่อว่า สุธน-
 ชาดก เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ มีอยู่ในคัมภีร์ปัญญาสาตกโบราณของเชียงใหม่ ถ้า
 พิจารณาตามทำรำแม่บทของโนห์ราชาตรีจะเห็นได้หลายท่าคล้ายกับท่าภณะในคัมภีร์
 ภรตนาฏยศาสตร์และคล้ายกันมากกับท่ารำในแผ่นศิลาจำหลักที่บูโรพุทโธ และทำเปรียบ-

เทียบท่ารำแม่บท ๖๔ ทำในตำราพ่อนรำดังกล่าวมา ก็เห็นได้ว่าท่ารำแม่บท ๖๔
 ท่านน่าจะวิวัฒนาการมาภายหลังท่ารำแม่บทของโนห์ราชาตรี นอกจากนวนิธการของ
 ละครชาตรียังคล้ายคลึงกับละครประเภทหนึ่งของอินเดีย ซึ่งเล่นกันอยู่ตามแคว้นเบงกอล
 สมัยโบราณ ที่เรียกว่า “ยาตรา” หมายถึงละครเร่เล่นเรื่องคัตโควินท์ ประกอบทั้ง
 ละครชาตรีที่เล่นกันทางปักข์ไต้แต่โบราณก็เป็นแบบละครเร่เช่นกัน ทังคำว่า “ชาตรี”
 ยังไม่ทราบแน่แปลว่าอะไร แต่ตัวละครเร่ใน “ยาตรา” ที่เล่นเรื่องคัตโควินท์และละคร
 “ชาตรี” เล่นเรื่องพระสุธนนางมโนหรานัน ต่างก็มีตัวละครสำคัญอยู่ ๓ ตัวเช่นกัน จึงมี
 ผู้สันนิษฐานว่าคำ “ชาตรี” อาจกลายมาจาก “ยาตรา” ก็ได้ แล้วภายหลังมีผู้นำแบบอย่าง
 ละครชาตรีมาปรับปรุงขึ้นเป็นละครอีกแบบหนึ่งเล่นกันเป็นพื้นบ้านในกรุงศรีอยุธยา
 โดยใช้ผู้ชายเป็นคนเล่นเป็นคนแสดงเช่นเดียวกับโขนและเล่นเรื่องตามนิยายพื้นเมืองบ้าง
 ตามเรื่องชาดกบ้าง ซึ่งคงจะปรับปรุงวิเล่่นวิแสดงให้ดีขึ้นตามลำดับจนมีผู้เล่นละคร
 บางพวกเป็นผู้แสดงที่พระมหากษัตริย์หรือทางราชการรับรองหรือรับเป็นตัวละครของ
 หลวงหรือของทางราชการเช่นมีกล่าวถึงศักดิ์นาของพวกโขนและครวไว้ใน “พระไอยการ
 ตำแหน่งนาพลเรือน” ดังนี้

นายโรง	นา ๒๐๐
ยืนเครื่องรอง	} นาคล ๑๐๐
นางเอก	
ยืนเครื่องเลว	} นาคล ๘๐
นางเลว	
จำอวด	นา ๕๐

เมื่อเมอสีเออ เดอ ลาลูแบร์ เป็นราชทูตฝรั่งเศสเข้ามาประเทศไทยในรัชสมัย
 สมเด็จพระนารายณ์มหาราชและได้จดหมายเหตุเรื่องต่าง ๆ เกี่ยวกับประเทศไทยไว้ ก็ได้
 พูดถึงการแสดงที่เขาได้ชมในราชสำนัก กล่าวถึงการแสดง ๓ อย่างคือ โขน ละคร และ
 ระบำ ไม่ได้พูดถึงว่ามละครนอกและละครใน ท่านผู้รู้สันนิษฐานว่า “ในสมัยนั้น

ละครผู้หญิงยังไม่มี ละครโนเป็นของเกิดมขนเมื่อภายหลังแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์
 มหาราช พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานพระบรมราชาธิบายไว้
 (ในพระราชนิพนธ์ เรื่องศกุนตลา ภาคผนวก ๑ กล่าวด้วยนาฏกะ) ว่า “ละครที่เป็น
 ผู้ชาย หรือ ผู้หญิงนั้น ข้าพเจ้าเชื่อว่า ผู้เล่นละครน่าจะเป็นผู้ชายทั้งนั้น ส่วนผู้หญิงจะ
 เป็นแต่นางระบำ คือ รำเล่นเฉพาะในบ้านไม่ไปออกโรงท่อน และคงจะรำเฉพาะบำเรอ
 ผู้คนเฉพาะเป็นนายบ้านและแขกที่จะเชิญมากินเลี้ยงบ้างเท่านั้น ในกฎหมายเฑียรบาลตอน
 ว่าด้วยการมหรสพมีเจียรไนไว้ว่ามีละคร ระบำ ระเบ็ง กุลาตีไม้ ฯลฯ มีปัญหาว่า
 ละครกับระบำผิดกันอย่างไร ข้าพเจ้าจะใคร่ตอบว่าละคร คือ ผู้ชายรำเล่นเป็นเรื่อง
 ตรงกับคำว่า นาฏกะ หรือ นาฏย และ ระบำ คือ นางรำ มีแต่ท่าทางงาม ๆ ไม่ใช่รำเป็น
 เรื่องเป็นราว เช่นในงานโสกันต์ไกรลาส มีผู้หญิงรำต้นไม้เงินทองอยู่ริมเกย นั้นคือ ระบำ
 กับมระเบ็ง (โอละพ้อ) และกุลาตีไม้อยู่หน้าเกยตั่งนั้น ต่อมาภายหลังจึงได้เกิดมีผู้หญิงรำ
 เล่นเป็นเรื่องราวขึ้นบ้าง แต่ก็ยังมีได้ผสมโรงกันอีก จึงเกิดมีละครเป็นสองชนิด เรียกว่า
 ละครนอกชนิด ๑ ละครโนชนิด ๑ มีอธิบายกันว่า ละครนอกเป็นละครผู้ชาย ละครโน
 เป็นละครผู้หญิง ซึ่งเมื่อพิจารณาดูก็เห็นว่าจะสมจริงเช่นนั้น ไม่ต้องหาอื่นไกลเพียงวิธี
 ร้องก็เบญพยานอยู่แล้ว คือ การร้องอย่างละครนอก เหมาะแก่เสียงผู้ชาย การร้องอย่าง
 ละครโนเหมาะแก่เสียงผู้หญิง ไม่เชื่อ ใคร ๆ ลองดูก็คงจะเห็นจริงเช่นนั้น” สมเด็จพระเจ้า
 บรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานไว้ว่า “คำที่เรียกว่า ละครโน
 เข้าใจว่าจะมาแต่เรียกกันในชนแคว้นว่า ละครนางโน หรือ ละครข้างโน แล้วจึงเรียก
 แต่โดยย่อว่า ละครโน เมื่อมีละครโนขึ้นนอกเขื่อน คนทั้งหลายก็เรียกละครเดิมว่า
 ละครนอก จึงมีชื่อเป็นละคร ๒ อย่างต่างกัน” ตามที่กล่าวมานี้ จะเห็นได้ว่าการปรับปรุง
 ใหม่ละครโนขึ้นนั้น คงจะเกิดขึ้นภายหลังรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ.
 ๒๑๙๙-๒๒๓๑) แต่ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ (๒๒๗๕-๒๓๐๑) นั้น มีละคร
 โนเกิดขึ้นแล้ว ดังกล่าวถึงในหนังสือ บุญโณวาทคำฉันท์ ของท่านมหานาค วัดท่าทราย
 ซึ่งแต่งว่าด้วยงานสมโภชพระพุทธบาทในรัชกาลนั้นว่า

“ฝ่ายพ่อนครใน

บริรักษ์จักร

ริมโรงครม

กลดบับแลชาย

ลวนสรรสกรรจนาจ

อรออ่อนลอออาย

ไครยลบอยากวาย

จิตรจกมเมอฝน”

ส่วนระบำ หรือ ฟ้อนนั้น เข้าใจว่าเป็นศิลปโดยอุปนิสัยของคนไทยสืบมาแต่เดิม เช่น เมื่อชนชาวไทยบรรพบุรุษของเราเคลื่อนย้ายจากถิ่นเดิมลงมาทางใต้ ก็มีเรื่องราวกล่าวถึงพระมหากษัตริย์ของไทยโปรดส่งผู้เชี่ยวชาญทเรียกว่า “ศรีคนธพา” ตามลงมาฝึกสอนและกล่าวถึง “ระบำรำเต้นเหล่านทุกฉนั้น” ไว้ในจารึกสมัยสุโขทัยดังกล่าวมาข้างต้น ทั้งยังมีการเล่นพนเมืองพนบ้านของชาวไทยเป็นหลักฐานอยู่ เช่น การเล่นรำแม่ศรี รำฉุยฉาย และฟ้อนรำพนเมืองต่าง ๆ ทยอยเล่นกันอยู่ตามพนบ้าน เมื่อกรุงศรีอยุธยาได้แบบอย่างนาฏศิลป์ทางโขนจากขอมและนาฏศิลป์ทางละครจากภาคใต้ของประเทศไทยเข้ามา ก็คงจะได้ปรับปรุงทั้งโขนละครและระบำให้ประณีตงดงามขึ้นโดยลำดับจนเป็นศิลปแบบฉบับที่พัฒนารูปแบบประจำชาติ เช่น มีขนบประเพณีและชีวิตประจำวัน และการเล่นพนบ้านพนเมืองของชนชาวไทยแทรกปะปนอยู่ในนาฏศิลป์ของเราสืบมา มิใช่แต่ทำรำและฉวีเล่นฉวีแสดง แม้แต่เครื่องแต่งกายเสื้อผ้าอาภรณ์ของนาฏศิลป์ทั้งโขนละครและระบำก็ปรับปรุงมาโดยลำดับ เช่นที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้โปรดพระราชนิพนธ์พระบรมราชาธิบายไว้ ดังกล่าวมาข้างต้น และเช่นที่ท่านมัลคอล์ม แม็คโดแนลด์* ได้กล่าวอธิบายของเจ้าสหนูถึงเรื่องเครื่องแต่งกายละครหลวงเขมรไว้ว่า “พระเจ้าสหนูได้ทรงแสดงทฤษฎีเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายของพวกละครแก่ข้าพเจ้า พระองค์ตรัสเล่าว่า ในราชสำนักของจักรวรรดิขอมโบราณนั้น พวกละครแต่งกายด้วยเสื้อผ้า ๆ เบา ๆ เหมือนรูปนางอัปสรที่ข้าพเจ้าได้เห็นในภาพแกะสลักที่เทวสถานทเรียกว่านครวัด แล้วเหตุใดในบัดนี้ พวกละครจึงนุ่งห่มหุ้มห่อตัวเองเสียจนมืดบอดตั้งแต่ศีรษะถึงเท้า? พระองค์ตรัสอธิบายว่า เมื่อราว ๕๐๐ ปีมาแล้ว พวกไทยมายึดได้พระนครขอม ราชสำนักขอมจึงต้องทิ้ง

* Angkor by Malcolm Mac Donald, pp. 32-33

ราชธานีไปอย่างรีบด่วนเลยทั้งพวกละครหลวงได้ด้วยความสำคัญผิด ต่างรีบหนีข้าศึกกัน
จึงไม่มีใครได้นึกถึงพวกละครหลวง พวกละครจึงต่างซุกซ่อนอยู่ในพระราชวังร้าง
เพราะฉะนั้น จึงตกอยู่ในเงื้อมมือของไทยผู้มีชัยชนะ พวกไทยจึงพาเอาพวกละครหลวง
ไปยังกรุงศรีอยุธยาราชธานีของตน พร้อมด้วยทรัพย์สินเงินทองเป็นอันมาก พวกละครหลวง
ของขอมจึงตกไปเป็นคณะละครหลวงของพระมหากษัตริย์ไทย ณ กรุงศรีอยุธยา พร้อม
ทั้งได้นำเอาประเพณีทางนาฏศิลป์ของขอมไปเจริญรุ่งเรืองอยู่ในประเทศไทยตั้งแต่ครั้งนั้น
อย่างไรก็ดี คนไทยมีความคิดเห็นในเรื่องเครื่องแต่งกายละครแตกต่างไปจากความคิดของ
ขอม คนไทยเป็นชนที่มาแต่ดินแดนทางเหนือในแคว้นยูนนานซึ่งมีอากาศหนาว และเคย
ใช้เสื้อผ้าถุงห่มมากยิ่งกว่านั้น ราชสำนักไทยยังนิยมใช้เครื่องแบบโอ้อาหารูหรรษาและตาม
รสนิยมของไทยก็ชอบหรรษาไม่สิ้นสุด เมื่อเห็นพวกละครหลวงของขอมใช้เครื่องแต่งกาย
ง่าย ๆ จนเกือบจะครึ่ง ๆ เปลือยเช่นนั้น คนไทยจึงรู้สึกว่ามีอะไรที่ต่างอย่างคนป่าเป็น
ชาวบ้านนอก เพราะฉะนั้น ช่างเครื่องแต่งกายในพระราชวังกรุงศรีอยุธยาจึงจัดการแต่งกาย
ให้พวกละครหลวงของขอมซึ่งเป็นชาวต่างชาติด้วยเครื่องแต่งกายหรรษารูปแบบไทย
ครั้นล่วงเวลาหลาย (ร้อย) ปีต่อมา เมื่อพวกละครกลับคืนมาสู่ราชธานีใหม่ของประเทศ
กรุงพนมเปญ นาฏศิลป์ที่เป็นแบบโบราณของขอม ซึ่งสูญไปหลายศตวรรษแล้ว ก็ได้มีการ
รื้อฟื้นกันขึ้นใหม่ในพระราชวัง แต่เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงละครของเขาเป็น
แบบต่างชาติ ซึ่งลอกแบบมาจากไทย” ฟังทราบว่ามิใช่แต่เครื่องแต่งกายละคร ความจริง
ลีลาท่าทีและแบบอย่างในการรำ เราก็ได้ปรับปรุงเป็นแบบไทย แม้แต่บทร้องก็เป็นภาษา
ไทย ดังพระบรมราชาธิบายพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งข้าพเจ้าคัดมาไว้
ข้างต้น เพราะฉะนั้น ละครรำในราชสำนักเขมรทุกวันนี้เป็นแบบละครไทยชัด ๆ ไม่ใช่
แบบโบราณละครของขอมโบราณ

เมื่อคราวเสียกรุงศรีอยุธยาในปี พ.ศ. ๒๓๑๐ นั้น ปรากฏว่า พม่าข้าศึกได้กวาด
เอาสินทรัพย์และประชาชนคนไทยเป็นชะเลยส่งตัวไปยังประเทศพม่าเป็นอันมาก รวม
คนไทยตั้งแต่ขุนหลวงหาวัดและเจ้านายข้าราชการ ตลอดจนพระภิกษุสามเณร มีจำนวน

ประมาณ ๓ หมื่นคน และคงจะมีศิลปินไทยทั้งชนชั้นหม้อดและไม่ดีถูกกวาดต้อนไปด้วยไม่น้อย
จึงได้ไปเป็นครูผู้ฝึกสอนและให้แบบแผนโขนละครไทยไว้ในประเทศพม่าสืบมาแต่นั้น
หนังสือ นานาสีลปพม่า ของดอกเตอร์มอญอินอ่อง* ได้เล่ารับรองความข้อนี้ไว้ว่า พม่า
ได้แบบแผนการแสดงละครไปจากไทย พร้อมทั้งตัวละครและเรื่องละครในคราวมาตี
ได้กรุงศรีอยุธยาครั้งนั้น เรื่องละครที่อ้างถึงในหนังสือนั้น นอกจากเรื่องรามเกียรติ์แล้ว
ยังมีเรื่องนอกซึ่งเขาเขียนไว้ว่า Eenaung และ Aindarawuntha จะเป็นเรื่องอิเหนาและ
อินทรวงศ์ หรือเรื่องอะไรไม่ทราบ แต่ในชุดนาฏศิลป์ของพม่าที่แสดงต่อมาจนชั้นหลัง
มีระบำอยู่ชุดหนึ่งเขาเรียกว่าระบำโยเดีย ต่อมาเมื่อรัฐบาลไทยนำคณะนาฏศิลป์ไปแสดง
เจริญสัมพันธ์ไมตรี ณ ประเทศพม่าครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๘ นั้น ไทยเราได้จัดนาฏศิลป์
ไทยไปแสดงหลายชุดและมีชุดหนึ่งคือชุดรำแม่บทไปด้วย พอนำชุดนี้ออกแสดงให้ประชาชน
ชาวพม่าชมทันทันคร่าอย่างกุ่ม ก็มึญแล้วให้ฟังว่า คนแก่คนเฒ่าหลายคนออกมาว่า “เออ—
นี่แหละได้ดูรำโยเดียของแท้แล้ว” ซึ่งอาจหมายความว่าพม่าเรียกว่าระบำโยเดียนั้นอาจ
เป็นรำแม่บทก็ได้ และทางการของพม่าก็ได้เคยส่งนักเรียนหญิง ๒ คน มาฝึกหัดและเรียน
นาฏศิลป์ไทยในโรงเรียนนาฏศิลป์ของกรมศิลปากร ทั้งเคยมีการแลกเปลี่ยนฝึกสอนนาฏ-
ศิลป์กันในคราวนำคณะนาฏศิลป์ไทยไปแสดงที่นครย่างกุ้งและนครมันทเล เมื่อ พ.ศ.
๒๕๐๙ ด้วย นับว่านาฏศิลป์ของไทยได้แพร่หลายไปถึงพม่าหลายครั้ง

อนึ่ง เมื่อต้นสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ตอนปลายรัชกาลที่ ๑ พระบาทสมเด็จพระ-
พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกได้ทรงสถาปนาสำนักพระองค์จันทรวงศ์เป็นสมเด็จพระอุทัยราชา แล้ว
โปรดให้ออกไปครองกรุงกัมพูชา เมื่อ พ.ศ. ๒๓๔๙ นั้น สมเด็จพระอุทัยราชาได้ทรง
นำเอาครูละครไทยไปจากกรุงเทพ ฯ แล้วไปฝึกหัดและรื้อฟื้นละครของหลวงชนใน
ราชสำนักกรุงกัมพูชาด้วย แต่เล่นเป็นละครนอก เข้าใจว่า ละครแบบไทยในสมัยของ
สมเด็จพระอุทัยราชาครองกรุงกัมพูชา คงจะยังไม่เป็นหลักฐานมั่นคง เพราะในระยะนั้น
บ้านเมืองของเขมรยังไม่สู้มีความสงบสุขเป็นปกติเรียบร้อย ครั้นต่อมาในรัชกาลที่ ๓ เมื่อ

* Burmese Drama by Dr. Maung Htin Aung.

ท่านเจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์ ต้นสกุล สิงห์เสนี) ไปข้าตาทัพอยู่ที่ ณ เมืองอุดงค์
มีไชยในประเทศเขมร (ระหว่าง พ.ศ. ๒๓๘๒ ถึง พ.ศ. ๒๓๙๑) ท่านได้นำคณะละคร
ผู้หญิงของท่านไปด้วย และในระยนั้น สมเด็จพระทศรัถราช (นักพระองค์ด้วง) พระเจ้า-
แผ่นดินเขมรในสมัยนั้น ทรงได้ศิลปินผู้เป็นครูละครผู้หญิงไปจากคณะละครของท่าน
เจ้าพระยาบดินทรเดชา เท่าที่ทราบนามกม ครูเรื่องเป็นนางศุภลักษณ์ ละครผู้หญิงของ
ท่านเจ้าพระยาบดินทร ๑ คนหนึ่ง อีกคนหนึ่งคือ ครูอว เป็นตัวนางบุษบา และครูอวน
ไปเป็นครูละครของท่านเจ้าพระยาศุภราชธรรมนิทร์ ที่เมืองพระตะบองด้วย

อย่างไรก็ตาม ปรากฏต่อมาว่าได้มีศิลปินไทยพากันไปฝึกสอนและเผยแพร่นาฏ-
ศิลป์ไทยในประเทศกัมพูชามากหลายท่าน ซึ่งเรื่องราวการนำนาฏศิลป์ไทยไปเผยแพร่ใน
ราชสำนักกัมพูชานั้น ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช เป็นผู้ทราบละเอียดดีมากข้าพเจ้าอยาก
รู้เรื่องและเคยซักถามท่าน และท่านบอกกับข้าพเจ้าเมื่อตอนเย็นวันที่ ๑๔ สิงหาคม ๒๕๑๓
ว่า ท่านกำลังเขียนอยู่แล้วและจะตีพิมพ์เป็นเล่มสำหรับเป็นบรรณาการ เนื่องในการบำเพ็ญ
กุศลในโอกาสขัตติยมอายุครบ ๕ รอบของท่าน ในเดือนเมษายน ๒๕๑๔ ขอให้คอยอ่าน
ในหนังสือฉบับนี้ ซึ่งเราคงจะได้ทราบรายละเอียดของเรื่องดังกล่าวเป็นอย่างใดจากหนังสือฉบับนี้

ขอยุติเรื่องไว้เพียงเท่านี้

ธนิต อยู่โพธิ์

๖ มีนาคม ๒๕๑๔

ความเป็นมาของดนตรีไทย

โดย

มนตรี ตราโมท

ปาฐกถาในงานสัมมนาดนตรีไทย

ณ หอประชุมแห่งชาติ

วันที่ ๒๗ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๑๕

ความเป็นมาของดนตรีไทย

นายมนตรี ตราโมท

ท่านผู้เมตตาที่เคารพ หัวข้อที่ทางคณะกรรมการมูลนิธิบรมราชานุสรณ์ ใน
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในพระบรมราชูปถัมภ์ ได้กำหนดให้ข้าพเจ้ามา
พูดในวันนี้นั้นคือ เรื่องความเป็นมาของดนตรีไทย เมื่อจะพูดถึงความเป็นมาของดนตรีไทย
แล้ว ข้าพเจ้าก็จะไม่พูดถึงเครื่องดนตรีให้มากนัก โดยจะพูดถึงความเป็นมาในด้านเพลง
และการบรรเลงเป็นส่วนมาก อย่างที่ข้าพเจ้าได้เขียนไว้ในหนังสือเรื่องเครื่องสายไทย ก็ได้
พูดถึงจุดหมายของอาจารย์ โรงเรียนชุงตึกเกิด มิตรเกิด สกุล ('Shung Tak Girl' Middle
School) ในนครเชียงใหม่ว่า ชาตินี้ไทยเราได้เจริญทางดนตรีมาก่อนเขาเสียอีก นี่
เป็นคำสารภาพของครูจีนในโรงเรียนของจีนซึ่งเขาได้ค้นคว้าแล้ว เขาก็สารภาพว่า ไทย
เรามีความเจริญในทางดนตรีมาก่อน แต่เพียงหลักฐานแค่นี้เราก็ไม่สามารถที่จะทราบได้ว่า
มีเครื่องดนตรีอะไรบ้าง เพลงที่บรรเลงจะเป็นอย่างไร ก็ไม่สามารถที่จะทราบได้ เรา
กันได้แต่เพียงแค่นั้นเอง แม้แต่ในพงศาวดารล้านช้างที่ได้กล่าวว่า พระยาแสนหลวง
ได้ให้ศรัคนทพเทวาลงมาสอนกันว่า ให้เอ็ดหมอง กลอง กรับ เจ๊แวง ปี่พาทย์ พิณ เพียะ
เพลงกลอนอะไรเหล่านั้น ก็แสดงว่ามีเครื่องบรรเลงหมอง กลอง กรับ เจ๊แวง ปี่พาทย์ พิณ
เพียะ เพลงกลอน คำว่าปี่พาทย์ ก็ไม่ทราบว่าจะมีอะไรบ้าง เพราะว่าหมองก็แยกออกไป
เสียแล้วกลองกรับก็แล้ว ส่วนเจ๊แวงนั้นบางท่านบอกว่าเป็นฆ้องวง เมื่อเจ๊แวงเป็นฆ้องวง
แล้วหมองข้างต้นนั้นก็ไม่ทราบว่าจะเป็นฆ้องอะไร อาจจะเป็นโหม่งก็ได้ ส่วนบรรเลงจะ
เป็นอย่างไรก็ไม่มีใครสามารถจะทราบได้อีก จึงขอผ่านไป

จนมาถึงสมัยสุโขทัยออกจะมีหลักฐานอยู่มาก เพียงแต่คำสัน ๆ ในจารึกพ่อ
ขุนรามคำแหงว่า เสียงพาทย์ เสียงพิณ เสียงเลอน เสียงขับกรู สกความความกว้างขวาง
มากมายอยู่ เสียงพาทย์ก็หมายถึงวงปี่พาทย์ เสียงพิณก็อาจจะได้แก่วงเครื่องสาย แต่ว่า

เครื่องบรรเลงนั้นจะมั่งโตบ้าง ก็ยากที่จะทราบได้ เมื่อครั้งที่ข้าพเจ้าสมมนาเรื่องดนตรี
ไทยสมัยสุโขทัยนั้นเคยคนควาอยู่ ได้ความว่ามั่งโตปาทย์ครบเป็นเครื่องห้า แต่ว่าเครื่อง
ห้าเท่าที่คนนั้น ไม่พบคำว่าระนาด คือไม่พบคำใดที่วาระนาดเลย มีอยู่คำหนึ่งคือคำว่า
ตีพาทย์ คำว่า ตีพาทย์ มีอยู่แห่งหนึ่งจะแปลว่า ระนาดได้หรือไม่ก็ยังไม่สงสัยอยู่ จึงไม่
ยืนยันว่าเครื่องห้าสมัยสุโขทัยนั้นจะมีระนาดหรือไม่ ถ้าหากว่าไม่มีระนาดก็เป็นเครื่องห้า
แท้ ๆ คือมีปี่ มีตะโพน มีกลอง มีฆ้องและฉิ่งเป็นห้าอย่าง ที่ว่าไม่มีระนาดนั้นข้าพเจ้า
ประสพการณ์อยู่คราวหนึ่ง คือเมื่อพุทธศักราช ๒๔๖๔ ได้มีการแสดงละครพูดคำกลอนเรื่อง
พระร่วงที่โรงละครสวนจิตรลดา ขณะนั้นพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวประทับ
อยู่ที่พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน การแสดงละครถึงตอนที่พระร่วงสร้างกะออมขนตกลา
และมพิชบวงสรวงเทพเจ้าเพื่อให้สำเร็จความประสงค์ การทำพิธีตอนนั้นโปรดเกล้าฯ ให้
วงปี่พาทย์บรรเลงบนเวทีด้วย ในวันนั้นนั้น ยังไม่ได้เตรียมตัวที่จะนำวงปี่พาทย์พิเศษ
ขึ้นไปบรรเลงบนเวที จึงได้โปรดเกล้าฯ ให้เอาวงปี่พาทย์ที่บรรเลงประจำเรื่องขงตั้งอยู่
หน้าเวทีขึ้นไปแต่เพียงเครื่องห้าก่อน ทุกคนก็ขึ้นไป ขนเอาตะโพน เอากลอง กลองนั้น
รับส่งวามลูกเดียว เอากลองที่ตลูกเดียว แล้วส่งฆ้องวงขึ้นไป ส่งฉิ่งขึ้นไป พอหลวงชาญ
เข้ระนาดจะยกระนาดขึ้นไปบ้าง กรีบส่งมาว่า “อายเงินไม่ต้อง” หลวงชาญเข้ระนาดนั้น
ช่อเงิน นามสกุล ฌดาร์กซ์ ท่านจึงรับส่งว่า “อายเงินไม่ต้อง สุโขทัยไม่มีระนาด” เมื่อได้
ประสพการณ์อย่างนั้น ข้าพเจ้าก็ตกใจอยู่ว่า เอ...พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
ท่านทรงได้หลักฐานอะไรหนอที่ท่านว่าเครื่องห้าของสุโขทัยไม่มีระนาด ข้าพเจ้าข้องใจแต่
นั้นมาแต่ก็ไม่ได้พูดอะไร เพราะว่าเวลานั้นก็ยังไม่ถึงแก่เทียบคนควาอะไร
จนเมื่อมาถึงคราวสมมนาที่สุโขทัยนั้นแหละจึงกลับไปหวนคิดถึงเรื่องนั้นขึ้นมาอีก ก็แลเห็นได้
ว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวท่านคงจะทรงวินิจฉัยมาก่อนแล้วในเรื่องเหล่านี้
 เพราะว่าข้าพเจ้าคนไม่พบคำว่าระนาดเลย เพราะว่าขณะนั้นจึงเข้าใจว่าวงปี่พาทย์เครื่องห้า
ในสุโขทัยนั้นคงจะยังไม่มีระนาด ส่วนเพลงที่บรรเลงในสมัยสุโขทัยก็หาหลักฐานปรากฏ

ได้ลำบากเต็มที มีอยู่เพลงหนึ่งที่สงสัยกันว่าจะเป็นเพลงสมัยสุโขทัย เพลงนั้นเป็นเพลงพื้น
 เมืองที่เราเรียกว่า เทพทอง เทพทองเป็นการแสดงพื้นเมืองแบบเดียวกันกับเพลงน้อย แต่ว่า
 ถ้อยคำที่เขาเล่นเพลงพื้นเมืองเทพทองนั้นหายาบโหลนยิ่งกว่าการแสดงอะไรทั้งนั้น การเล่น
 ที่เขาพาเจ้าโตเคยเห็นมา ไม่มีการเล่นโหลนหายาบโหลนเท่าเทพทองเลย เพลงเทพทองนั้นเมื่อ
 ได้เปลี่ยนแปลงวิวัฒนาการมาเป็นเพลงละคร มีบทาทรรับขึ้นได้เรียกกันอีกอย่างหนึ่งว่า
 เพลงสุโขทัยบางท่านก็เรียกเพลงสุโขทัย บางท่านก็เรียกว่าเพลงเทพทอง เพราะฉะนั้น
 จึงสงสัยว่า การเล่นเพลงพื้นเมืองเทพทองนั้นอาจจะมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย แต่ว่าเวลานั้นคง
 จะแสดงกันเป็นเพลงพื้นเมืองเท่านั้น ยังไม่เป็นเพลงดนตรี ก็ยังไม่มียุบพาทรรับ
 หนมาถึงสมัยอยุธยา นัยว่ามหรณาดขึ้น แต่การมหรณาดขึ้นนั้นเราก็คงต้องหา
 เหตุผลดูก่อนว่าเกิดมหรณาดขึ้นได้อย่างไร เมืองอยุธยา ตามประวัติศาสตร์ โดยมากเชื่อถือ
 กันว่า สืบเนื่องมาจากอู่ทอง และสืบเนื่องมาจากทวาราวดีด้วย ทวาราวดีนั้นนักประวัติ-
 ศาสตร์ก็กล่าวว่าชาวเมืองพุทธภาษามอญวัฒนธรรมอย่างมอญโดยมาก มอญนั้นเครื่องดนตรี
 เขามีระนาดอยู่ ไทยอาจจะได้ระนาดมาตั้งแต่สมัยอู่ทองและมาอยู่ในอยุธยา ยังไม่ได้รวม
 กับสุโขทัยก็ได้ ครั้นเมื่อสุโขทัยมาขึ้นอยู่กับอยุธยาวงปี่พาทย์ก็ได้สัมพันธ์กัน เข้าใจว่า
 ในตอนนั้นเองที่ทำให้ปี่พาทย์สมัยอยุธยาเกิดมหรณาดขึ้นเป็นเครื่องห้าอย่างที่เราปฏิบัติกันอยู่
 ในสมัยนั้น นอกจากกลองซึ่งยังมีลูกเดียวอยู่เท่านั้นเอง ในสมัยอยุธยานวงดนตรีต่างๆ ก็
 คงจะแบ่งเหมือนเดิมนั่น คือมวงเครื่องสาย วงปี่พาทย์และมโหรี วงเครื่องสายนั้นอาจจะ
 รวมวงกันไม่สู้จะเป็นหลักฐานมั่นคงนักก็ได้ แต่ว่าเท่าที่สังเกตดูรู้สึกว่าจะแสดงกันแพร่
 หลายมากอยู่ คือมีผู้สืบทอด มีผู้คิดจะขับ และเล่นดนตรีอะไรๆ กันแพร่หลายมากจนบางที
 อาจบรรเลงจนเกินขอบเขต ถึงแก่เข้าไปใกล้พระราชฐานหรือสถานที่หวงห้ามก็ได้ จึง
 ได้มีกฎหมายเฝ้ารับบาลห้ามไว้ว่า ไม่ให้สืบทอดเข้าขลุ่ยในเขตนั้นๆ แล้วกว้างโทษไว้ต่าง ๆ
 นักแสดงว่าในสมัยอยุธยานั้นชาวเมืองเป็นนักดนตรีกันมาก และคงจะเล่นกันจนเกินขอบ
 เขตดังกล่าว จึงได้มีกฎหมายเฝ้ารับบาลวางไว้เช่นนั้น แต่ถึงอย่างไรก็แสดงว่ามีวงเครื่องสาย

อยู่แล้ว ส่วนวงมโหรี ตามที่ทราบตามที่สมเด็จพระเจ้าทรงพระยาตำราง ๆ ได้ทรงวินิจฉัยไว้ว่า
 เป็นวงดนตรีสองอย่างเข้าผสมกัน คือวงบรรเลงพิณกับวงขับไม้ผสมกัน วงบรรเลงพิณคือ
 ผู้คิดพิณไปด้วยร้องคลอไปด้วยมักใช้ ในเวลาที่ไปเกี้ยวผู้หญิงที่ตนรัก บางทีก็ไปคิดพิณ
 และร้องเพลงอยู่ตรงหน้าต่างคล้าย ๆ ของเสปญละกระมัง อย่างนี้เรียกว่าบรรเลงพิณ
 เดียวนทางภาคเหนือพวกที่คิดพิณเพยะ เขาก็คิดเวลาไปเกี้ยวพาราสีสาวที่ตนรักเช่น
 เหมือนกัน แต่ว่าพิณในที่นี้จะเป้นพิณรูปร่างอย่างไรก็ยากที่จะสันนิษฐาน เมื่อข้าพเจ้า
 ไปสัมภาษณ์ที่สุโขทัยได้เห็นรูปพิณที่หน้าบรรณปราสาทด้านเหนือของวัดพระพายหลวง มีรูป
 คนคิดพิณ พิณนั้นรูปร่างเหมือนกระจับปี่ของเรา แต่ว่าคนสันไม่งอนโค้งเหมือนกระจับปี่
 ในสมัยนั้นพิณก็คงจะเป็นรูปนั้น ส่วนอีกวงหนึ่งผสมกับวงบรรเลงพิณให้เป็นวงมโหรีก็คือ
 ขับไม้ การขับไม้เป็นวงดนตรีที่ใช้ในพระราชพิธีสมโภชต่าง ๆ เช่นเวลาขึ้นพระอุ
 เวลาสมโภชเศวตฉัตร เวลาขึ้นพระราชมนเทียรเป็นต้น วงขับไม้ยังใช้อยู่จนปัจจุบัน
 แต่บางงานเช่นพระราชพิธีฉัตรมงคลก็เลิกไปแล้ว ยังเหลืออยู่เพียงเวลาพระราชพิธี
 ขนระวางพระคชาธารเท่านั้น เช่นเมื่อขนระวางพระคชาธารทช่อว่า พระเศวตรสุรคชา
 ธารทจังหวดยะลา ซึ่งนับว่าเป็นการบรรเลงขับไม้หลังที่สุด ในพระราชพิธีวงขับไม้
 มีขอสามสาย คนไกวบัณเฑาะว์กับคนขับ เมื่อรวมกันเข้าทั้งสองวงจึงเป็นพิณขอสามสาย
 ไกวบัณเฑาะว์ และคนขับ ต่อเมื่อก่อนการมาออกขนหนึ่งจึงได้เปลี่ยนบัณเฑาะว์เป็นโทน
 ที่เรียกกันในสมัยโบราณว่า ทับ หรือสำหรับตีเป็นประกอบจังหวะ เพราะว่บัณเฑาะว์นั้น
 ตีได้แต่ปุง ๆ บัง ๆ ถึงจะดำเนินจังหวะก็ดำเนินไปอย่างไม่ค่อยจะถนัดถนั้นนัก และไม่เป็น
 ประโยควรรคตอนด้วย จึงได้เปลี่ยนเป็นโทน หรือทับ ส่วนคนขับก็เปลี่ยนเป็นคนร้อง
 เพิ่มกรับขนมาออกอย่างหนึ่งคอกับพวงให้คนร้องตี รวมแล้ววงมโหรีตามที่สมเด็จพระ
 พระยาตำรางได้ทรงสันนิษฐานก็มีพิณ (คือกระจับปี่) ขอสามสาย ทับ และกรับพวง คน
 ร้องเป็นผู้ตี ดังปรากฏตามภาพที่หอมนิทรพรการข้างบนนั้นเป็นหลักฐานวงมโหรีนี้ได้
 วัฒนาการมาเรื่อย ๆ

บัดนี้จะกลับไปพูดถึงวงปีฟ้าทวยอีกครั้งหนึ่ง วงปีฟ้าทวยเครื่องห้านนกกคงมอยู่อย่าง
เดิมไม่เปลี่ยนแปลงใช้กันต่อมาจนถึงสมัยหลัง ๆ และการบรรเลงก็บรรเลงเพียงขั้บกล่อม
เท่านั้น ส่วนมโหรีถึงแม้จะได้วิวัฒนาการโดยนำเอาระนาดของวงปีฟ้าทวยเข้าไปผสมก็ตาม
การบรรเลงก็ยังอยู่ในเพลงประเภทขั้บกล่อมคือบรรเลงโดยไม่ได้ผสมกับการแสดงเลยใน
สมัยอยุธยา^{๕๖๕} รู้สึว่าจะเกิดเพลงอัตรา ๒ ชั้นมากที่สุดกว่าเพลงอัตราอื่น เพราะว่าเป็สมัย
ที่เกิดการแสดงละครและเกิดการขั้บกล่อมเป็นวงมโหรีขึ้น เพราะฉะนั้นจึงต้องใช้เพลง
๒ ชั้น เพราะว่าเพลง ๒ ชั้น^{๕๖๖} ร้องขั้บกล่อมหรือร้องละครได้ดีกว่าเพลงชั้นเดียว^{๕๖๗} หมดมาแต่
สมัยโบราณซึ่งเป็นเพลงจังหวะเร็ว เพลงจังหวะสั้นและเร็วอย่างเพลงชั้นเดียวย่อมไม่เหมาะ
กับการร้องเพลงหรือขั้บกล่อมเพลง ๒ ชั้นเป็นอัตราที่เหมาะสมที่สุด บทร้องมโหรีในสมัย
โบราณนั้นมีลักษณะกลอนเหมือนบทกล่อมเด็ก ลักษณะกลอนของเพลงร้องต่าง ๆ ในบท
มโหรีมีรูปร่างเหมือนบทกล่อมเด็กไม่ผิด ข้าพเจ้าเข้าใจว่าเพลงมโหรีที่เป็น ๒ ชั้นสำหรับ
ร้องขั้บกล่อมบำเรอพระยุคลบาทกตหรือร้องกันในบ้านเจ้านายขุนนางต่าง ๆ ก็น่าจะ
วิวัฒนาการมาจากการกล่อมเด็กนั่นเอง อย่างบทกล่อมเด็กที่ว่า

โอดละเห่เอ๋ย

๕
ทงแม่กาแม่เหี้ยยว

แม่กาบินมาก่อน

ใครจะเป็นเจ้าของรัง

มีนาลิเกต้นเดียวอะไร

๔
เฉียวกันจะทำรัง๑ ๔ ๕ ๘ ๑ ๔ ๖
แม่เหี้ยยวนนกรอนมาทีหลัง๖ ๖ ๑ ๑ ๑ ๑ ๑ ๑
ร่อยรังแม่คนเดียวเอ๋ย๔ ๔ ๑ ๑ ๑ ๑ ๑ ๑
หรืออกบทหนึ่งว่า

เชิญเถิดเจ้านอน

นอนเถิดเจ้ายอดเสน่ห

อย่าตระหนกตกใจกลัว

๕
แม่ขออย่ามาหลอกหลอน

กล่อมให้เจ้านอนในเปล

แม่จะเห่ข้าให้เจ้านอน

๖ ๖ ๑ ๑ ๑ ๑ ๑ ๑
ทูนหัวแมอย่าสะทอน๑ ๑ ๑ ๑ ๑ ๑ ๑ ๑
กล่อมให้เจ้านอนเปลเอ๋ย

เพลงกล่อมเด็กมีรูปร่างลักษณะของกลอนอย่างนี้ ส่วนบทมิหรืหรือร้องในสมัย
โบราณนั้นก็มีรูปร่างอย่างเดียวกัน อย่างเพลงถอยหลังเข้าคลองมีบทว่า

เจ้าเอ๋ยน้ำไหล	น้ำไหลเข้าคลองบ้านไร่
๖ ๖ ๖ ๖	จะมาลงเรือด้วยกัน
พร้อมหน้าข้าไท	จะไปไหว้พระเกษมสันต์
ภาคหน้าได้พบกัน	ทุกชาติทุกชน ณ เจ้าเอ๋ย

รูปร่างกลอนเหมือนกับบทกล่อมเด็กไม่ผิด อีกเพลงหนึ่งคือเพลงองค์การ บทร้อง
ว่าดังนี้

เจ้าเอ๋ยองค์การ	วาระศรีสิทธิโชคเอ๋ย
๖ ๖ ๖ ๖	มาสมสู่เป็นคู่ครอง
ผูกพันคนรักใช้	จึงได้เจ้ามารวมห้อง
รักใคร่ไม่เหมือนน้อง	เจ้านวลละอองของพเอ๋ย

รูปร่างของกลอนเหมือนกับลักษณะกลอนกล่อมเด็ก ข้อเพลงองค์การนี้เป็นกา
เรียกย่อ ข้อเต็มนั้นคือ องค์การสืบท วิธเรียกย่อสมัยโบราณกับสมัยเราไม่เหมือนกัน “องค์
สืบท” ในสมัยโบราณนั้นเวลาเขาเรียกย่อเขาเอาคำหน้าเรียกว่า “องค์” แต่ว่าในสมัยเร
นเราเรียกย่อเอาคำหลัง เรียกว่า “สืบท” นึกเหมือนกับคำว่ารับประทาน บางคนก็เอาคำ
หน้าใช้คำว่า “รับ” อย่างใครเรียกเรารับประทานอะไรก็มักจะตอบว่า ไม่รับหรือรับแล้วก
แต่บางทีก็ตอบว่าไม่ทานหรือทานแล้ว ก็เพราะว่าบางคนเอาคำหน้า บางคนเอาคำหลัง
เช่นเดียวกัน องค์การสืบทโบราณเขาย่อเขาใช้คำว่าองค์การเฉย ๆ แต่สมัยเราใช้ว่าสืบท
การร้องเพลงด้วยบทอย่างนี้ จะให้วงมโหรีดองร้องและบรรเลงเพื่อให้ท่านฟังเป็นตัวอย่างที่
ข้าพเจ้าเรียกว่าวงมโหรีนี้เป็นวงมโหรีสมัยปัจจุบันหลัง ที่เราวัฒนาการมาแล้วซึ่งมีวงเครื่อง
สายเต็มทงวง คือ มีฆ้องวง ขอู้ จะเข้ ขลุ่ย แล้วก็มีเครื่องในวงปี่พาทย์เข้าผสม แต่ว่า
เครื่องปี่พาทย์ที่ผสมนั้น ต้องยอส่วนให้เล็กลงเพื่อให้เสียงได้สมดุลย์กันกับเครื่องสาย แต่
ว่าวงที่จะบรรเลงให้ท่านฟังนี้ได้ใช้วงปี่พาทย์ขนาดของวงปี่พาทย์จริง ๆ เพราะมีฉิ่งฉาบ

จะประกอบการแสดงจะต้องยกถอนออกกันลำบาก เข้าใจว่าท่านทั้งหลายคงจะได้เห็นจาก
 ห้องนิทรรศการข้างบนแล้วว่าวงมโหรีนั้น หวังมองทงระนาทงอะไร ๆ ที่มาจากวงปาทย์
 ย่อส่วนเล็กกลงกว่าที่อยู่ในวงปาทย์ทงนั้น ข้าพเจ้าจะขอให้กรองและนักดนตรีดองร้อง
 เพลงองค์การหรือองค์การสืบทหรือที่เราเรียกว่าสืบท ตามบทที่ข้าพเจ้าได้ว่าให้ท่านฟังเมื่อ
 ตะกให้ฟังเป็นตัวอย่างต่อไป

(ร้องเพลงและบรรเลงเพลงสืบท)

ท่านจะสังเกตเห็นว่าการร้องเพลงองค์การหรือองค์การสืบทที่ได้อ่านให้ท่านฟังไปแล้วนั้น เป็น
 การร้องเนื้อเต็มแท้ ๆ แสดงว่าในสมัยโบราณกรองเนื้อเต็ม อย่างที่ได้พูดกันมาแล้วเมื่อ
 สัปดาห์ก่อนเข้าหมายความว่า การร้องเนื้อเต็มได้มาแล้วแต่โบราณ สมัยนั้นเรามาความนิยม
 คนอย่างจึงได้เปลี่ยนแปลงไปบ้าง โบราณนั้นเขาจะร้องพยายามที่จะให้ตรงทำนองมากที่สุด
 เขาไม่กลัวเรื่องถ้อยคำที่จะผิดเพี้ยนไป อาจจะเป้นผี หรือน้องอาจจะเป้นน้องไปก็ได้ เขา
 ถือทำนองเป้นใหญ่ แต่ว่าสมัยนั้นเราถ้อยคำชัดเจนเป้นเกณฑ์ เรารักษาเรื่องถ้อยคำกัน
 มากขึ้น การร้องจึงต้องดัดแปลงไปบ้างเล็ก ๆ น้อย ๆ แต่ถึงอย่างไรก็แสดงให้เห็นว่าโบราณ
 เขาจะร้องเนื้อเต็มกันมาแล้ว แล้วเราก็อพยพเพิ่มศิลปะของเพลงให้มากขึ้น เหมื่อนอย่างมากขึ้น
 วนเออนนั้นก็คือศิลปะอย่างหนึ่งที่ตั้งแต่งให้เกิดความไพเราะสวยงาม เหมื่อนอย่างกับลาย
 เขียนที่ทำให้เกิดกนกเกิดแงอนมสับทมพรต่าง ๆ ให้เกิดความสวยงามด้วยลาย แต่ว่า
 ให้เกิดความสวยงามด้วยเสียง ถ้าจะให้เกิดการพรต่าง ๆ เพื่อความสวยงามของศิลปะของ
 การร้อง หากจะเอาถ้อยคำเข้าไปบรรจุไว้มันก็สับทไม่ได้ ถ้าจะให้ได้มันก็เหมื่อนกับคำ
 แยก เพราะเสียงที่แทรกแซงทงหมดต้องบรรจุคำเต็มไปทุก ๆ เสียง เพราะฉะนั้นจะทำให้
 เกิดศิลปะในการร้องให้ ไพเราะขึ้นจึงต้องใช้เออน เพราะว่าเออนนั้นไม่ถ้อยคำดัดทำนอง
 ให้เคลื่อนไหวมดลางดงามได้ตามความพอใจ การเออนจึงได้เกิดขึ้นมาด้วยเหตุดังนี้ การ
 เออนจึงเป้นการดัดแต่งให้เกิดความไพเราะขึ้นโดยรักษาถ้อยคำให้ชัดเจนด้วย แต่ก็ไม่ยาก
 อะไร ถ้าเราจะร้องใหม่เนื้อเต็มก็เต็มได้ หรือเราจะร้องให้เออนกเออนได้ ทกลาวมาเป้นการ
 ขู่ให้เห็นขึ้นแต่ละบทที่สร้างศิลปะขงยอมจะเป้นอย่างนั้นทุกแขนง อย่างเพลงทมคำขนทน

ว่า “สายสมร” ของลาอุแบร์ที่ ได้ขยายไว้ในห้องนิทรรศการข้างบนนั้นก็น่าเหมือนกัน ถ้าเรา
 แปลออกเราก็จะแลเห็นว่ามโนเอกบเต็มอย่างนั้นเหมือนกัน ส่วนใดที่จะมโนเอกก็แทรกคำ
 เข้าไปว่า นื่องเอ๋ยหรืออะไร ๆ ที่เป็นสร้อยเท่านั้น ไม่มโนเอกเป็นคำคล้ายเออ ๆ อย่าง
 สมยณเลย ในสมยณอยู่นาน การร้องมโนหรือมโนเป็นเนื้อเต็มเสียโดยมากแม่แต่บทละครในสมย
 อยุธยาครั้งแรก ๆ รูปร่างลักษณะของกลอนก็เหมือนอย่างบทกล่อมเด็กเหมือนกัน คือ
 เป็นลักษณะอย่างบทของละครโนห์ราและบทละครโนห์ราก็มีรูปร่างลักษณะเป็นแบบเดียว
 กันกับบทกล่อมเด็ก ข้าพเจ้าจะลองอ่านเรื่องมโนห์ราสมยอยุธยาให้ฟังสักตอนหนึ่ง

เจ้าแม่

ร่อนน้กเจ้าแม่อา

นาเย็นเจ้าหนามล

ไปอาบที่ในกะพลูแก้ว

ลูกเอ๋ยเจ้าทาทางนาอบ

กระแจะจวงจันท์

ลูกกรกผู้เจ้ามโนห์รา

ไปอาบน้ำที่ในกะพลูแก้ว

แม่ใช้คนไปตักเอาไวแล้ว

แล้วทากระแจะจวงจันท์

ตลบไปด้วยทั้งน้ำมัน

แม่แต่งเอาไว้ให้เจ้าทรง

รูปร่างของกลอนบทละครที่ร้องกันในสมยณก็รู สักว่าจะเป็นรูปร่างที่มาจากบทกล่อมเด็ก
 หนึ่ง บทละครโนห์ราตามตัวอย่างนี้เข้าใจว่าจะแต่งในราวสมยสมเด็จพระนเรศวรถึง
 สมเด็จพระนารายณ์เพราะมีคำว่า “ญูปูนโกนหัว” อยู่คำหนึ่ง ในสมยระหว่างสมเด็จพระ
 นเรศวรถึงสมเด็จพระนารายณ์มญูปูนโกนหัว ข้าพเจ้าจึงว่าบทละครนี้คงจะแต่งในสมยณ
 คำญูปูนโกนหัวอยู่ในตอนที่แม่ของมโนห์ราเคื่องว่านางมโนห์ราไม่เชื่อที่ห้ามไม่ให้ไปอาบ
 นานา บทนั้นว่าอย่างนี้

เป็นหญิงเจ้าแม่อา

ตัวเจ้ายงน้อยสักเท่าเขียด

เมื่อจะทอหูกไม้ถูกกัน

เจ้ามาวอนแม่จะมีผิว

อย่าทำกะลิงกะเลียด

เจ้ามาวอนแม่จะมีผิว

มันจะเอาตะโกนมาโขกหัว

ลูกเอ๋ยจะย่นสักเท่าใด

ลูกเออยจะเลียงเอาผิวแบก
 เลียงไว้ให้หน้าใจ
 ส่งให้ไอจิ้นปากมอด
 ไอมอญมกกะสัน
 เลียงลูกขาวบ้านเอย
 ไอ่ญบูนหัวโกนหน้าใจผู้

ลูกเออยจะเลียงเอาผิวไทย
 ส่งให้ไอมอญมกกะสัน
 ให้มันกอดจนตายตน
 ส่งให้ญบูนหัวโกน
 หนีใจกั๊กใจโลน
 เจ้ามโนห์รา

รูปร่างลักษณะกลอนตอนแรกเป็นแบบเดียวกัน แต่ว่าเรื่องมีโน้ตหรือในตนเองในตอนท้าย ๆ รู้สึก
 คล้าย ๆ จะค่อย ๆ กลายมาเป็นกลอน ต่อมาบทละครก็กลายมาเป็นกลอนโดยตลอดอย่างที่
 เป็นอยู่ในปัจจุบันนี้ การวิวัฒนาการของบทละครเป็นมาเช่นนี้

ทนข้าพเจ้าขอข้ามมาถึงในสมัยรัชกาลที่ ๑ ที่เดียว ในรัชกาลที่ ๑ นี้การบรรเลง
 มีให้เกิดขึ้นนำเอาบทละครมาร้องกันบ้างแล้ว คือแทนที่จะเป็นบทแต่งเฉพาะเพลงอย่าง
 ทกลาวมา ก็คิดเอาบทละครเฉพาะบางบทมาร้อง การนำบทละครมาร้องมีให้ขึ้นคงจะเป็น
 ในสมัยรัชกาลที่ ๑ หรือต้นรัชกาลที่ ๒ ก็ได้ เพราะบทที่นำมาร้องนั้นเป็นบทละครเรื่อง
 อีเหินาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ หากว่าเป็นสมัยที่เกิดบทละครเรื่องอีเหินาพระราช-
 นิพนธ์รัชการที่ ๒ ขึ้นแล้วก็คงจะใช้บทของรัชกาลที่ ๒ เป็นแน่ แต่นับที่ทรงขึ้นก็ยังไม่ใช่ว่า
 อีเหินาของรัชกาลที่ ๑ อยู่ จึงได้ว่าเริ่มใช้กันในสมัยรัชกาลที่ ๑ หรือต้นรัชกาลที่ ๒ ใน
 ตอนหลังเข้าใจว่าจะมีผู้มาต่อเติมเพิ่มเพลงลูกบทขึ้นบ้าง จึงได้มอดอกลูกบทด้วยเพลงต่าง ๆ
 ที่ว่ามีผู้มาเติมในตอนหลัง ก็เพราะว่ามีหลักฐานอยู่ เช่นเพลงตามกวาง บทร้องว่า

เมอนน

ครนดวงสามยามเวลา

ไก่อ้นกระชนเสียงก้อง

สะท้อนถอนใจจาบัลย์

ระเด่นมนตรุ่งฟ้า

บักขันทาหากัน

สวมสอตกตอองแล้วรบขวัญ

ชบพักตรลงพลนันทน์ ๆ

แล้วก็บอกว่าออกลูกบทมธกรณ เมื่อมธกรณมธกรณก็ต้องแลเห็นว่าผู้มาต่อเติมเสริมแทรก
ลูกบทขึ้นในชั้นหลัง ไม่ใช่สมัยรัชกาลที่ ๑ เพราะว่าในสมัยรัชกาลที่ ๑ นั้น เพลงหรือ
กลองฝรั่งยังไม่เข้ามาแพร่หลายในเมืองไทย การร้องเพลงมโหรีโดยนำเอาบทละครเรื่อง
อิเหนามาร้องแล้วก็ออกลูกบท ข้าพเจ้าจะให้ท่านฟังเป็นตัวอย่างสักเพลงหนึ่ง เพลงนี้
ในตำรามโหรีบอกว่าเป็นเพลงฉิ่ง คือต้นเพลงฉิ่ง แล้วออกลูกบทจินขิม จินขิมนี้หมายความว่า
ถึงเพลงขิมใหญ่ เพราะว่าเพลงขิมใหญ่เป็นเพลงในสมัยโบราณสมัยอยุธยา ส่วนจินขิม-
เล็กนั้นพระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมแขก) ได้มาแต่งขึ้นในชั้นหลังออกเพลงหนึ่ง ข้าพเจ้า
จะให้ลองร้องเพลงต้นเพลงฉิ่งตามบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ แล้ว
ออกลูกบทจินขิมใหญ่

(ร้องและบรรเลงเพลงต้นเพลงฉิ่ง ออกเพลงขิมใหญ่)

นี่เป็นการออกลูกบทเพลงจินขิมที่มีอยู่ในตำรามโหรี ที่เรียกว่า "ลูกบท" ก็หมายความว่าเพลง-
เล็ก ๆ ที่บทเพลงต่อท้ายเพลงใหญ่ซึ่งถือเป็นเพลงแม่ บทเพลงที่ต่อท้ายนี้ต้องเป็น
เพลงเล็กกว่าจึงเป็นเพลงลูกบท ที่ว่าขนาดเล็กกว่านี้ไม่ได้หมายความว่าเพลงนั้นสั้นยาวกว่า
กันหากแต่หมายความว่าอัตราหรือประเภทของเพลงเล็กกว่ากัน เช่น ร้องหรือบรรเลงเพลง
๓ ชั้น แล้วออกเพลง ๒ ชั้น เพลง ๒ ชั้นนี้เล็กกว่า ๓ ชั้น โดยอัตราที่เป็นลูกบท หรือ
ร้องเพลงต้นเพลงฉิ่ง ๒ ชั้น แล้วออกลูกบทด้วยเพลงขิมใหญ่ ซึ่งเป็น ๒ ชั้นเหมือนกัน
เพลงขิมใหญ่ก็ถือเป็นลูกบทได้ เพราะเพลงภาษากล่าวว่าเป็นประเภทที่เล็กกว่าแม่จะเป็น
สองชั้นด้วยกัน ขอกดไปพูดถึงเรื่องเครื่องดนตรีอีกที ในสมัยรัชกาลที่ ๑ นี้ได้เพิ่มกลองทัด
ขึ้นอีกลูกหนึ่งสำหรับในวงปี่พาทย์ จึงเป็นอันว่าวงปี่พาทย์มีกลองทัดขึ้นเป็น ๒ ลูกแล้ว
ในสมัยรัชกาลที่ ๒ สิ่งที่ได้เปลี่ยนแปลงขึ้นก็คือมีปี่พาทย์บรรเลงประกอบเสภาขึ้น ที่จริง
เรื่องนบพเจ้าเคยพูดมาแต่เมื่อคราวงานครบรอบ ๒๐๐ ปี ของกรุงศรีอยุธยา แต่ว่าเนื่องจาก
งานนี้เป็นงานมูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จึงจำต้อง
พูดอีกครั้งหนึ่ง แต่เดิมนั้นการขับเสภาไม่มีดนตรีสิ่งใดประกอบ หมายความว่าขับเสภากับ
ขยกับรับเฉย ๆ เท่านั้นเอง ไม่มีปี่พาทย์ไม่มีอะไร ต่อมาจะทรงเห็นว่าคนขับเสภาเหนื่อย

มากนักไม่มีเว
หลักฐานในเร
เมือ

มา

วรรคท้ายนบ

พุดยอดฟ้า

ความถึงรัชก

นี่เป็นหลัก

การที่บรรเลง

คือเชิดมกร

ต่อมาเพิ่มร

บรรเลงเพลง

เพลงละคร

ในการขับเส

ใช้ตะโพน

สองหน้าบน

ก็ค่อยเป่ามา

กับกลองขย

ในกรณีนี้

ถึงรัชกาลที่

ขึ้นเป็นคน

ขึ้นได้มี

แล้วแต่ไม่

มีตชก

มากนักไม่เวลาที่พอสอนจึงโปรดเกล้าฯ ให้นำปี่พาทย์เข้ามาประกอบในการขับเสภา
หลักฐานในเรื่องนี้ก็อยู่ในคำไหว้ครูเสภาซึ่งแต่งในรัชกาลที่ ๒ นี้ บทนั้นมีว่า

เมื่อครั้งจอมนรินทร์แผ่นดินลับ เสภาขับยังห้ามปี่พาทย์ไม่

มาถึงพระองค์ผู้ทรงชัย จึงเกิดคนดีในอยุธยา

บรรดาขุนนางท่านว่า “จึงเกิดคนดีในอยุธยา” แผ่นดินลับก็หมายความว่าแผ่นดินพระ-
พุทธยอดฟ้า เพราะว่าบทนี้แต่งขึ้นในรัชกาลที่ ๒ “เมื่อมาถึงพระองค์ผู้ทรงชัย” ก็หมาย-
ความถึงรัชกาลปัจจุบันของเวลานั้นก็คือรัชกาลที่ ๒ ซึ่งเพิ่งจะมียศเป็นพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้า
ผู้เป็นหลักฐานอันหนึ่งที่เชิดชูพระเกียรติและพระปรีชาของพระองค์ท่านในด้านดนตรี
การที่บรรเลงปี่พาทย์ประกอบเสภา ทแรกทีเดียวก็เป็นเพลงหน้าพาทย์อย่างประกอบละคร
คือมีเชิดมกราวอะไรต่าง ๆ อย่างที่สุนทรภู่ว่า “ส่งกราวเชิดเพลงโหม่งหนึ่งไป” นั้นแหละ
ต่อมาเพิ่มร้องอย่างละครขึ้นอีก ขับเสภามาถึงบทตอนไหนควรจะร้องเพลงอะไรก็ร้องและ
บรรเลงเพลงนั้น แต่ว่าในตอนหลังได้เปลี่ยนเป็นเพลง ๒ ชั้นธรรมดา โดยไม่ต้องคำนึงถึง
เพลงละคร หมายถึงเพลง ๒ ชั้นทั่วไป จะเป็นเพลงมโหรีหรือเพลงอะไรก็ได้เอามาร้องส่ง
ในการขับเสภา นอกจากนั้นยังทรงเห็นว่าการร้องเพลงและขับเสภาบรรเลงภายในอาคาร
ใช้ตะโพนและกลองออกจะกึกก้องไปหน่อย จึงได้งดเสียไม่ใช้ตะโพนและกลอง โดยเพิ่ม
สองหน้านอกอย่างหนึ่งสำหรับตีเวลาขับร้องหรือบรรเลงดนตรีแทนตะโพน “สองหน้า” น
ก็คือเบิ่งมาง ที่ใช้ในขบวนแห่พยุหยาตรา ที่คนตีช้เรียกว่าจากลองเขาคีเวลาประกอบ
กับกลองขณะตั้งเบิ่ง ๆ นั้น เอามาตีข้างสูกัดวงหน้าใหม่เสียงต่ำแล้วตีเป็นหน้าทับเรียก
ในกรณีว่า “สองหน้า” การร้องเพลง ๒ ชั้นในการขับเสภารับความนิยมมาตลอดรัชกาล
ถึงรัชกาลที่ ๓ ตอนปลายรัชกาล พระประดิษฐไพเราะ (ศุบุณย์) ได้เริ่มแต่งเพลง ๓ ชั้น
ขึ้นเป็นคนแรก ก็เป็นที่นิยมกันทั่วไปในวงการดนตรี ทั้งการร้องหรือการบรรเลงเพลง ๓
ชั้นนี้โด่งมาตั้งแต่อยุธยาแล้วการร้องก็คือการเล่นสักวา การเล่นสักวาต้องร้อง ๓ ชั้นกันมา
แล้วแต่ไม่ได้มาอยู่ในวงการดนตรี มีแต่เพลงร้องเท่านั้น ส่วนเพลงดนตรีคือเพลงปี่พาทย์ก็
มี ๓ ชั้นกันมาแต่โบราณกาลเหมือนกัน คือเพลงตระโหมโรงก็เป็น ๓ ชั้นอยู่แล้ว แต่ว่าใน

วงการร้องส่งไม่มีเพลง ๓ ชั้น พระประดิษฐ์ ฯ เป็นผู้ริเริ่มขึ้นก่อนจึงได้เป็นทนิยมเพลง ๓ ชั้น ใช้เป็นเพลงร้องส่งกันในวงการดนตรีทั่วไป เมื่อการร้องส่งทั่วไปนิยมเพลง ๓ ชั้น กันขึ้นแล้ว ในการขับเสภาซึ่งเคยใช้เพลง ๒ ชั้นก็เลยเปลี่ยนเป็นเพลง ๓ ชั้นไปด้วย เพลง ทบร้องในเสภาอันถือเป็นแบบแผนกันอยู่ว่าเมื่อโหมโรงแล้วจะต้องร้องส่งเพลงพม่า ๕ ท่อน เป็นเพลงแรก แล้วจึงเพลงจรเข้าหางยาวสับท บุกหลั่น ปฏิบัติกันมามาก็จะเป็นอย่างนี้ทั้งนั้น และเพลงเหล่านักเลยกลายเป็น ๓ ชั้นในการร้องประกอบกับขับเสภาตลอดมา เพลงพม่า ๕ ท่อน โดยมากก็มักจะใช้เนอร้องตอนขุนแผนขุนเรือนขุนช้าง เพราะการขับเสภาตอน ขุนแผนขุนเรือนขุนช้างเข้าห้องแถวกรยานมักจะเป็ทนิยมแพร่หลายมาก เพลงแรกก็จะ ถึงบทที่จะร้องเพลงพม่า ๕ ท่อนก่อน เพลงพม่า ๕ ท่อนในเรื่องของการขับเสภาจึงได้เป็น เพลงอันดับแรก ข้าพเจ้าจะให้ร้องเพลงพม่า ๕ ท่อน ๓ ชั้นให้ฟังเป็นการสลับให้แลเห็นว่า การขับเสภาและร้องเพลงพม่า ๕ ท่อน ๓ ชั้นนั้นเป็นอย่างไร และเพื่อให้ท่านฟังเสียงว่า “สองหน้า” ที่ได้ประดิษฐ์ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๒ และใช้กันต่อมาจนเป็นประเพณีว่าเมื่อ บรรเลงเสภาแล้วจะต้องใช้สองหน้า ไม่ใช่เครื่องประกอบจังหวะอย่างอื่นเป็นวงมโหรีเขา ใช้โทนรำมะนา แต่ว่าในวงการเสภานี้ใช้สองหน้า

(ร้องและบรรเลงเพลงพม่า ๕ ท่อน)

นี่เป็นการร้องเพลงพม่า ๕ ท่อนประกอบเสภา ต่อมาในชั้นหลังจะเป็นด้วยความนิยมฟัง เสภาอันยกลงไปหรือจะหาผู้ขับเสภาดี ๆ ได้ยาก การขับเสภาจึงได้หายไปจากวงการดนตรี แต่ว่าเพลงทร้องส่งตามแบบแผนของเสภายังคงอยู่ เพียงแต่ร้องแล้วดนตรีรับกันเฉย ๆ เท่านั้นเอง ส่วนลำดับเพลงยังดำเนินเช่นเดียวกับมีเสภาอยู่ คือเริ่มด้วยพม่า ๕ ท่อน จรดเข้า หางยาว สับท บุกหลั่น ไปตามลำดับ ถึงรัชกาลที่ ๔ รู้สึกว่าวงการดนตรีเจริญขึ้นมาก เพราะว่ามีวงดนตรี โดยเฉพาะวงปี่พาทย์มากมายเหลือเกิน แต่การเปลี่ยนแปลงอันใดไม่ มีมากนอกจากเกิดเพลง ๓ ชั้นขึ้นเป็นอันมาก นับว่าเป็นสมัยที่เพลง ๓ ชั้นได้รับความนิยม แพร่หลายและแต่งกันขึ้นมากที่สุด ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ มีสิ่งที่เกิดขึ้นในวงการดนตรี

อย่างหนึ่งคือบัพพาทยกดาบรพ ซึ่งเกิดขึ้นโดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้า กรม-
 พระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงปรับปรุงขึ้นเพื่อประกอบกับละครของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์
 วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) ดังที่ได้ตั้งไว้ในห้องนิทรรศการแล้วจึงไม่จำเป็นต้องอธิบาย
 มาถึงรัชกาลที่ ๖ ได้เริ่มนิยมบรรเลงเพลงเถากันกันอย่างแพร่หลาย เพลงเถาก็คือเพลงทมิ
 อัตราคัดหนดกันตามลำดับ ถ้าจะเปรียบกับวัตถุต่างๆ ก็เหมือนมีวัตถุขนาดใหญ่ ขนาดกลาง
 ขนาดเล็ก ตั้งเรียงกันแต่จะต้องมี ๓ อันดับเป็นอย่างน้อย ที่จริงเถาจะมี ๔ อันดับ
 ๕ อันดับก็ได้ แต่ต้องเรียงตามลำดับไม่สับสนกัน เพลงเถาต้องเป็นเพลงเดียวกันแต่ต่าง
 อัตรากัน เช่น เพลงเขมรพวง ๓ ชั้น แล้ว ๒ ชั้น และชั้นเดียว บรรเลงติดต่อกัน อย่างนี้
 เรากเรียกว่าเพลงเถา เพื่อรักษาเวลาจึงจะไม่บรรเลงเป็นตัวอย่างให้ท่านฟังเพราะเรื่อง
 เพลงเถานท่านคงจะเข้าใจแล้ว คือการบรรเลงเพลงเดียวกันม่อตราดหนดกันตามลำดับ
 ลงไปไม่น้อยกว่า ๓ อันดับ แต่ว่าจะต้องบรรเลงติดต่อกันโดยไม่มีอะไรเข้ามาคั่น ถ้าหากว่า
 บรรเลงเพลง ๓ ชั้นแล้ว ไปออกลูกบทเสียก่อนจึงบรรเลง ๒ ชั้นอย่างนั้นนับว่าเป็นเพลงเถา
 เพลงที่บรรเลงทีหลังนั้นมักกลายเป็นเพลงลูกบทไปไม่ใช่เถา เพลงเถาจะต้องไม่มีอะไรคั่น
 ต้องบรรเลงติดต่อกันไปจึงจะเรียกว่าเพลงเถา

ต่อไปนี้จะพูดถึงการบรรเลงที่ประกอบกับการแสดงบ้าง ดนตรีที่ประกอบการ
 แสดงก็อยู่แต่บัพพาทยเท่านั้น การบรรเลงที่แพร่หลายที่สุดในสมัยอยุธยา ก็บรรเลงประกอบ
 ละคร ในสมัยแรกๆ นั้นก็เป็นอย่างละครที่ข้าพเจ้าได้อ่านบทเรื่องมโนห์รามาแล้ว เพราะ
 ฉะนั้นบทละครอย่างนั้น วงบัพพาทยก็คงจะใช้วงบัพพาทยอย่างโนห์รา คือมีฆ้องคู่ มีโหม
 มี่กรับ มีกลอง ที่เราเรียกว่ากลองชาตรี ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าฯ ท่านทรงเรียก
 ว่าบัพพาทยอย่างเบา เมื่อมาเกิดเป็นละครนอกขึ้นจึงได้ใช้วงบัพพาทยอย่างธรรมดา แต่เพลง
 ของละครนอกนั้นมักจะร้องเป็นเพลงชั้นเดียวบ้าง ๒ ชั้นทเร็วๆ บ้าง เพราะลักษณะของ
 ละครนอกนั้นเป็นละครที่ต้องการตลกขบขัน ต้องการดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว บางที่ท่าน
 อาจจะสงสัยว่า เมื่อต้องการดำเนินเรื่องรวดเร็วแล้วต้องการตลกขบขันด้วย ๒ ลักษณะน
 อาจจะแย้งกันได้ แต่ความมุ่งหมายของการแสดงละครนอกทั้ง ๒ อย่างนี้ไม่ได้รวมกัน

เมื่อเวลาดำเนินเรื่องก็จะดำเนินเรื่องโดยรวดเร็ว แต่เมื่อถึงตอนที่จะแสดงตลกขบขันแล้ว
 ความรวดเร็วก็จะดำเนินเรื่องเบาตดทั้งทีเดียว เปลี่ยนมาแสดงด้านตลกขบขันอย่างเดียว
 บางตอนแสดงตลกก็น้อยเป็นชั่วโมง ๆ ก็มี วิธีการแสดงละครนอกเป็นอย่างนี้ เพราะฉะนั้น
 เพลงทรงจิ้งมักจะเป็นเพลงค่อนข้างเร็ว ถึงแม้จะเป็นเพลง ๒ ชั้นก็มักจะเป็นเพลงทมิ
 จังหวะค่อนข้างเร็ว ครั้นภายหลังเมื่อเกิดละครในซึ่งเป็นละครที่เกิดขึ้นในพระราชฐาน
 และเป็นละครที่ผู้หญิงแสดง เพลงที่ประกอบก็ต้องช้าและอ่อนโยนกว่าละครนอก เพราะ
 ละครในต้องการความสวยงามในทางศิลปะของการรำ ต้องการฟังเพลงไพเราะ ต้องการ
 ขนบประเพณีไม่มุ่งตลกขบขัน เพราะฉะนั้นเพลงที่จะร้องประกอบการแสดงละครในก็ต้อง
 ช้ากว่า มีเชิงไพเราะมากกว่าเพลงที่ประจำละครจริง ๆ ตามแบบแผนเช่น โสชาตรี โสปี
 โสโลม ชำป็น เมื่อเกิดละครบนทั้ง ๒ อย่างทั้งนอกทั้งใน จึงต่างฝ่ายต่างแต่งแยกออกเป็น
 คนละอย่าง จึงได้มีชื่อเรียกเป็นที่หมายรู้กันว่าเป็นเพลงของละครประเภทใด อย่างโ
 ชาตราก็มี โสชาตรีนอกสำหรับละครนอก โสชาตรีในสำหรับละครใน ฯลฯ เรียกกันไป
 ตามลักษณะของละครซึ่งแตกต่างกัน เพลงของละครในบางเพลงก็ดัดออกมาจากเพลง
 ของละครนอกอีกเท่าตัวก็บางบางเพลง แต่บางเพลงก็คิดแต่งขึ้นใหม่เป็นคนละเพลงที่
 เดียวเช่น เพลงบันตะลงนอกกับบันตะลงในก็เป็นคนละเพลงไม่ได้ยัดขยายจากกัน แต่
 ลักษณะจังหวะนั้นช้าเร็วแตกต่างกัน ส่วนเพลงโส บันนยดขยายจากกันนอกชนหนึ่งแท้ ๆ
 ทีเดียวนะ โสปีนอกจังหวะค่อนข้างเร็วหน่อย แต่โสปี่ในช้ากว่า ขำพเจ้าจะลองให้ร้อง
 และบรรเลงให้ท่านฟัง เพลงโสปีนอกเปรียบเทียบกับเพลงโสปี่ในเป็นตัวอย่าง

(ร้องและบรรเลงเพลงโส ปีนอกและโสปี่ใน)

นี่เป็นการเปรียบเทียบระหว่างเพลงโส ปีนอกกับโสปี่ในเพื่อให้ท่านเห็นว่า โสปีนอกนั้น
 เกิดขึ้นก่อน เพลงโสปี่ในนั้นเกิดขึ้นทีหลัง แต่งขยายทำให้อรรถพิสดารขึ้นไปอีกชั้นหนึ่ง

หนมาพูดถึงการบรรเลงประกอบการแสดงบ้าง และเพลงที่สำคัญในการบรรเลง
 ประกอบการแสดงก็คือเพลงหน้าพาทย์ เพราะว่าเพลงหน้าพาทย์เป็นสิ่งสำคัญของการบรร
 เลงและการแสดงโขนละคร เวลาบรรเลงประกอบโขนละครนั้นถ้าหากเป็นเพลงหน้าพาทย์

ที่ตายตัว คือเพลงที่สั้นยาวไม่ได้ มีความยาวเท่าไรก็ต้องคงอยู่เท่านั้น เช่น เพลง
 ตรีนิมิตรหรือเพลงเสมอต่าง ๆ เป็นต้น เพลงเหล่านี้ตัวละครจะต้องร้องตามหน้าพาทย์นั้น
 จริง ๆ จะตัดให้สั้นหรือเต็มให้ยาวไม่ได้ แต่ถ้าเป็นหน้าพาทย์ที่สั้นยาวได้ เช่น เพลงจำพวก
 เพลงช้า เพลงเร็ว, กราวนอก, กราวใน, เพลงพวกขับพาทย์จะต้องดูตัวละคร ต้องรู้ท่า
 ตัวละครด้วยว่าเขาจะเปลี่ยนเพลงเมื่อไร หรือเขาจะทำอะไร เช่น เวลาพระ นาง ร้องเพลง
 ช้า ซึ่งในสมัยโบราณเขาไม่มีการชักซ้อมกัน ปีพาทย์จะต้องรู้เอาเองว่าเขาจะออกเร็วเมื่อ
 ไร ถ้าเขาออกเพลงเร็ว ปีพาทย์ก็ต้องเปลี่ยนเป็นเพลงเร็วในทันที และเมื่อถึงเพลงเร็ว
 แล้วตะโพนก็ต้องตีเล่นไปตามท่าทางของตัวละคร ดังที่เรียกว่าชั้ตะโพนหรือเล่นตะโพน
 ซึ่งจะต้องให้กลมกลืนกันกับตัวละคร ตามธรรมดาเพลงเร็วแล้วต้องมลงเพลงลา เวลาลงลา
 นตัวละครเขาลงเมื่อไรก็ได้ ปีพาทย์จะต้องคอยดูว่า เขาจะลงลาเมื่อไร ถ้าเขาบอกท่าลง
 แล้วปีพาทย์ต้องลงลาทันที ซึ่งไม่เหมือนกับปัจจุบันนี้ ปัจจุบันนี้เราซ้อมกันร้องเพลงช้าแค่
 นนออกเพลงเร็วแค่นั้น หมดเพลงเร็วแล้วลงลา ยิ่งกว่านั้น เวลาจะลงลาปีพาทย์จะต้อง
 ช่วยลงท่ายให้ด้วยแต่สมัยโบราณนั้นไม่มี ต้องดูท่ากันจริง ๆ การบรรเลงเพลงกราวนอก
 กราวในก็เหมือนกัน ผู้บรรเลงปีพาทย์จะต้องคอยดูว่าความช้าเร็วเพียงไหนจึงจะพอเหมาะ
 กับการเต้น และตะโพนกลองก็ต้องเล่นไปตามท่าทางของตัวโขนตัวละครนั้นด้วย เรื่อง
 ของการร้องเพลงหน้าพาทย์เหล่านี้ผู้บรรเลงปีพาทย์จะต้องรู้จักท่าของละครอย่างชัดเจนที่
 เดียว โดยเฉพาะที่สำคัญก็คือผู้ตระนาด กลอง ตะโพน ทั้ง ๓ คนจะต้องรู้จริง ๆ ขำพ-
 เจ้าจะให้ท่านชมตัวอย่างโดยให้ มีตัวรำประกอบด้วย ในครั้งแรกนี้จะให้รำเพลงกราวใน
 ซึ่งเป็นการตรวจพลของยักษ์ คอมีไพร่พลแล้วกมแม่ทัพ เพื่อจะให้ท่านเห็นว่าวงปีพาทย์
 หรือผู้ทำหน้าที่ตะโพน กลอง หรือตระนาดจะต้องดูตัวรำด้วย จะบรรเลงไปอย่างสนุกสนาน
 หรือโดยอิสระ ของตัวเองนั้นไม่ได้

(แสดงรำประกอบเพลงกราวใน)

ในการแสดงให้ เห็นว่าการบรรเลงประกอบตัวละครนั้นวงปีพาทย์จะต้องทำอย่างไรบ้าง
 จะต้องคอยดูท่าทางของตัวแสดงและต้องคล้อยตามให้กลมกลืนกันอย่างไร ที่แสดงนั้นเป็น

การแสดงตรวจพลอย่างย่อ เพราะว่าแสดงจริง ๆ นานกว่านอกมากนั้ มีท่าทางมาก
กว่านอกหลายท่า

การแสดงละครนั้นโดยมากมักจะมั่วระบำนั้ แต่ระบำนั้ในสมัยโบราณมักจะเป็
ระบำนั้เทวดานางฟ้า ระบำนั้เทวดานางฟ้าก็มักจะร้องเพลงที่เรียกว่าระบำนั้ ๔ บท ที่เรียกว่า
ระบำนั้ ๔ บทก็เพราะว่าบทร้องนั้นเป็น ๔ บทจริง ๆ แล้วกรอ ๔ เพลงด้วย คือบทแรก
ร้องเพลงพระทอง บทที่สองร้องเพลงเบ้าหลุด บทที่สามร้องเพลงบะหล่ม บทที่สี่ร้องเพลง
สระบุหร่ง ส่วนเพลงบะหล่มกับสระบุหร่งอาจจะสลับกันได้ บางทีก็บะหล่มอยู่หน้า บางที
ก็สระบุหร่งอยู่หน้า แต่ว่าพระทอง เบ้าหลุดนั้นยืนอยู่เป็นอันดับ ๑-๒ เปลี่ยนไม่ได้ ระบำนั้
๔ บท ๔ เพลงนี้ ในสมัยโบราณบางทีบทหนึ่ง ๆ ยาวต้ง ๒๐ คำกลอนก็มี ครั้นเวลาด้วง
มา ๆ บทนั้นก็ค่อย ๆ สั้นลงทุกที ๆ ในตอนหลังเหลืออยู่เพียงบทละ ๔ คำ ซึ่งนับว่า
ประหยัดอย่างเหลือเกินแล้ว แต่ก็ยังไม่พอ ต่อมาในสมัยหลัง ๆ เหลือเพียง ๒ บทคือ
๘ คำ และบางทียังร่นย่อยิ่งกว่านั้นอีก โดยเหลือเพียงเพลงเดียว นี่เป็นวิธีการของการ
แสดงระบำนั้ตามแบบโบราณและวิวัฒนาการต่อ ๆ มา ถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ เมื่อเกิดละคร
ดึกดำบรรพ์ขึ้นจึงมีระบำนั้ที่พลิกแพลงออกไป โดยสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศ ๕ ได้
ทรงเปลี่ยนแปลง เช่นระบำนั้ดาวดึงส์ ใช้ร้องด้วยเพลงตะเข้เจ้าเข้น หรือระบำนั้ท้ายเรือ
ต่าง ๆ เช่น ท้ายเรือควากมี ระบำนั้มอญแปลง หรือท้ายเรือสงฆ์ศิลป์ไชยมีระบำนั้เหมราช
เป็นต้น ซึ่งแตกต่างออกไปกว่าเดิมเป็นอันมาก มาในสมัยหลัง ๆ ยังมีระบำนั้สัตว์ต่าง ๆ
เช่น ระบำนั้มาด้วยเพลงมาไชยกหรือเพลงอศุลลา ระบำนั้กว้างด้วยเพลงมฤคระเรี
ระบำนั้กยงด้วยเพลงมยุราภิรมย์อะไร ๆ เหล่านี้ นี่เป็นเพลงระบำนั้ที่วิวัฒนาการกัน
ปัจจุบัน อย่างเรื่องที่เรารู้ได้สมมุนากันมาเมื่อเชากันตอนหนึ่งว่า ไม่ว่าเพลงหรืออะไรก็ตาม
ปรับให้เข้ากับบริสนิยมของปัจจุบันด้วยเหมือนกัน ทกล่าวมากเป็นเรื่องวิวัฒนาการมาตาม
กรณีแวดล้อมของกาลสมัย อย่างเพลงระบำนั้กยง ถ้าหากเป็นสมัยโบราณก็ต้องใช้เพลง
และ เพราะว่าเรื่องของระบำนั้หรือการร้ายราของสัตว์ม ปกนั้นต้องใช้เพลงแต่ละทงนั้น
เมื่อมาเป็นสมัยปัจจุบันเราก็ต้องปรับปรุงเพลงระบำนั้ให้เหมาะสมกับความนิยมของโลก

โดยใช้
กล่าวมา

กรรมศิลป์
ให้มีระ

มยุราภิรมย์

มยุราภิรมย์

ลีลา กับ

ปัจจุบัน

การบรร

หลัก

แพร่หล

ตอนร้อง

อันมาก

นคือเพล

ไทยต้งแ

คอยดูกัน

โตสมมุน

ไทยให้

โดยใช้เพลงมยุราภิมย์ เพลงมยุราภิมย์นี้ข้าพเจ้าได้แต่งขึ้นอย่างที่ท่านรองอธิบดีได้
กล่าวมาแล้วว่า ทำขึ้นในโอกาสต้อนรับท่านชูการ์ โนเมื่อมาเยือนประเทศไทย ในครั้งนั้น
กรมศิลปากรได้แสดงละครเรื่องโอเหินาตอนย่าหรันตามนกยูง ในการแสดงละครตอนนั้น
ให้มโหรีบ้านกุงประกอบด้วย ข้าพเจ้าจึงได้แต่งเพลงสำหรับมโหรีบ้านกุงขึ้น ให้ชื่อว่า
มยุราภิมย์เพื่อให้สัมผัสกับเพลงที่มีอยู่เดิมคือเพลงอศวิลลา เดิมข้าพเจ้าให้ชื่อว่าเพลง
มยุราลลิตา พอบอกหลวงวิจิตร ฯ เข้า หลวงวิจิตร ฯ บอกว่ามันจะเป็นสะพานผ่านพิภพ
ลลิตากับสะพานผ่านฟ้าลลิตาไป ข้าพเจ้าจึงได้เปลี่ยนเป็นมยุราภิมย์ดังได้เรียกกันมาจน
ปัจจุบัน เพลงมยุราภิมย์ที่ประกอบกับมโหรีบ้านกุงนั้นเป็นวิธีการอย่างหนึ่งที่ทำหรือวั
การบรรเลงผิดแผกไปจากที่มีอยู่ในสมัยก่อน ท่านเองเพลงนี้ครั้งแรกข้าพเจ้าไม่รู้จะเอาเป็น
หลัก แต่เมื่อตรองเห็นว่าเพลงเขมรไตรโยคของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศ ฯ นั้น
แพร่หลายเป็นที่รู้จักกันอยู่ดีแล้ว คนฟังก็คุ้นเคยแพร่หลายแล้ว ข้าพเจ้าจึงได้นำเอาท่านเอง
ตอนร้องว่า “ก๊อก ก๊อก กระต๊องหึ่ง” ของเพลงเขมรไตรโยคมาใช้ในเพลงนี้อยู่เป็น
อันมาก ขอให้ท่านลองฟังเพลงมยุราภิมย์ประกอบมโหรีบ้านกุง

(บรรเลงมยุราภิมย์ประกอบมโหรีบ้านกุง)

นี่คือเพลงมยุราภิมย์หรือมโหรีบ้านกุง ทั้งหมดเป็นการบรรยายเรื่องความเป็นมาของดนตรี
ไทยตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบันโดยย่อ ส่วนการเป็นไปในอนาคตนั้นจะเป็นอย่างไรก็ต้อง
คอยดูกันต่อไป แต่ข้าพเจ้าเชื่อว่าคงจะยังยืนตียังขึ้น ถ้าเราได้ช่วยกันกระทำตามห้วงขอที่
ได้สัญญามาแล้วเมื่อเข้า คือ “ส่งเสริมดนตรีไทยในต่างต่าง ๆ และการปรับปรุงดนตรี
ไทยให้ดีขึ้น” ข้าพเจ้าจึงขอยุติการบรรยายเรื่องความเป็นมาของดนตรีไทยแต่เพียงนี้

สวัสดิ์



พิมพ์ที่โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ทำพระจันทร์ พระนคร
น.ส. อรุณี อินทรสุขศรี บช.บ., พณ.บ., ผู้พิมพ์ผู้โฆษณา ๒๕๑๕